MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 06455 625 1

Musorgskii, Modest Petrovich
[Une nuit sur le mont
Chauve; arr.]
Gogol' i muzyka

M
223
M88N8

Гоголь и Музыка

М. Мусоргский

„Ночь на лысой горе“

Д. Шостакович

Песенка и галоп из оперы „Нос“

для скрипки и фортепиано

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761064556251

В ПОМОЩЬ СЛУШАТЕЛЯМ НАРОДНЫХ УНИВЕРСИТЕТОВ КУЛЬТУРЫ

ГОГОЛЬ И МУЗЫКА

М. Мусоргский

НОЧЬ
на Лысой горе

Д. Шостакович

ПЕСЕНКА и ГАЛОП
из оперы «Нос»

ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО

ВСЕСОЮЗНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР»
Москва 1968

Printed in Soviet Union

Составитель Е. СОКОЛОВА

LIBRARY
APR 27 1971
UNIVERSITY OF TORONTO

H
223
H88N8

ГОГОЛЬ И МУЗЫКА

«Музыка — страсть и смятение души... Она вся — порыв; она вдруг, за одним разом, отрывает человека от земли его, оглушает его громом могущих звуков и разом погружает его в свой мир. Она властительно ударяет, как по клавишам, по его нервам, по всему его существованию и обращает его в один трепет. Он уже не наслаждается, он не сострадает, — он сам превращается в страдание; душа его не созерцает непостижимого явления, но сама живет, живет своею жизнию, живет порывно, сокрушительно, мятежно... Она — наша! она — принадлежность нового мира!» [1]

Это пишет не музыкант и даже не дилетант, в досужие часы наигрывающий любимые мелодии, а между тем душа его отзывчива, как струны, и каждое слово его — музыка.

Уроки окончены, все гимназисты отдыхают, а он — маленький энтузиаст — записывает малороссийские песни; к четырнадцати годам у него их триста пятьдесят! А через десять лет его перо заставит русскую интеллигенцию обратить взоры на Малороссию. Ведь там звенят песни — «звонкие, живые летописи» [2]. В них бездна веселья и грусти, в них суровая жизнь и буйство фантазии, в них «самая яркая и верная живопись и самая звонкая звучность слов...» [3] И разве поймешь в песне, где кончается слово и где начинается музыка! «Звуки ее живут, жгут, раздирают душу,.. звуки ее так живы, что, кажется, не звучат, а говорят, — говорят словами, выговаривают речи, и каждое слово этой яркой речи проходит душу» [4].

Это он, молодой Гоголь, одним из первых приветствует «Сусанина» Глинки как «прекрасное начало» русского оперного искусства. Это он ратует за русскую национальную оперу, составленную из наших национальных мотивов. Опера, «чудная невиданная опера» — тройственный союз живописи, поэзии, музыки. Это опера «возмущает, двигает, производит благодетельные потрясения в его чувствах» [5].

Перед нами удивительнейший человек своего времени. Он силою своего гениального таланта проник в святая святых русского общества, обнажил чудовищные явления современной ему действительности, и он же, тот же самый Гоголь, сумел пронести через жизнь романтическую веру в целительную силу музыки. «Пусть при могущественном ударе смычка,.. смятенная душа грабителя почувствует, хотя на миг, угрызение совести, спекулятор растеряет свои расчеты, бесстыдство и наглость, невольно выронит слезу пред созданием таланта» [6]. Он в жестокий и коварный девятнадцатый век призывает музыку быть хранительницей и спасительницей души русского человека. «Музыка! Не оставляй нас! буди чаще наши меркантильные души! ударяй резче своими звуками по дремлющим нашим чувствам! Волнуй, разрывай их и гони, хотя на мгновение, этот холодно-ужасный эгоизм, силящийся овладеть нашим миром!» [7]

Удивительный, многообразный, неисчерпаемый художник своего века! Певец родной Малороссии, ее благоухающих таинственных ночей с шелестящим лепетом листьев и звонкими звуками скрипки, расплескавшимися в бескрайней степи, певец народного задора и мудрости, нежного девичьего смеха и разудалой казачьей вольницы.

И тот же Гоголь — беспощадный обличитель социального зла и самоуправства, пригвоздивший к позорному столбу тупость, жадность, пошлость, выставивший на всенародное обозрение болезни русского общества, заклеймивший их своим горьким смехом. А за этим «смехом сквозь слезы», за этим гневным ненавидящим отрицанием встает Русь, его возлюбленная Русь, летящая птицей-тройкой неведомо куда. «Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земли, и косясь, посторaниваются и дают ей дорогу другие народы и государства» [8].

Как не услышать зов этого колокольчика! Как не загореться желанием передать богатство чувств, образов, красок великого Гоголя языком музыки!

Великий русский композитор Глинка, гениальный современник Гоголя, покоренный «Тарасом Бульбой», пишет по мотивам повести свою вдохновенную «Украинскую симфонию». Позднее к «Тарасу Бульбе» обратились многие композиторы: В. Кюнер, В. Кашперов, Н. Лысенко, А. Берутти, С. Траилин, М. Руссо (Самюэль-Руссо), Н. Афанасьев, К. Вильбоа, В. Соловьев-Седой, Р. Глиэр, Л. Яначек.

---

[1] Н. В. Гоголь. «Скульптура, живопись и музыка».
[2] Н. В. Гоголь. «О малороссийских песнях».
[3] Там же.
[4] Там же.
[5] Н. В. Гоголь. «Письмо к С. Т. Аксакову».
[6] Н. В. Гоголь. «Скульптура, живопись и музыка».
[7] Там же.
[8] Н. В. Гоголь. «Мертвые души».

В 60-х годах прошлого века в музыкальных кругах Петербурга разнесся слух, что создается опера, обещающая быть очень необычной. Сочинителю М. Мусоргскому «хотелось... чтобы... действующие лица говорили на сцене, как говорят живые люди... музыка должна быть художественным воспроизведением человеческой речи во всех тончайших изгибах ее, то есть звуки человеческой речи как наружные проявления мысли и чувства, должны... сделаться музыкой правдивой и точной...» [1] На чей же сюжет писалась музыкальная новинка, чей текст привлек внимание новатора? Конечно, «Гоголь, Гоголь и опять-таки Гоголь» [2]. Ведь их индивидуальности схожи, их творческое credo совпадает. Гоголя влекут тайны человеческой души. Говоря о значении «гоголевского» направления в русской литературе, В. Г. Белинский отмечает, что литература «...от высших идеалов человеческой природы и жизни обратилась к так называемой «толпе», исключительно избрала ее героем, изучает ее с глубоким вниманием и знакомит ее с нею же самою». Но разве не этим же занят Мусоргский? «Тончайшие черты природы человека и человеческих масс, назойливое ковыряние в этих малоизведанных странах и завоевание их — вот настоящее призвание художника» [3], — так говорит Мусоргский.

Сюжетом для оперы Мусоргский избрал пьесу Гоголя «Женитьба». Хотя опера осталась незавершенной, это был первый шаг к созданию русской речитативно-бытовой оперы с совершенно новым интонационным языком, образованным от органического слияния песенного и речевого начала. Спустя несколько лет (1874), в разгар работы над «Хованщиной», воображение Мусоргского начинает тревожить гоголевская повесть «Сорочинская ярмарка». Но композитора мучают сомнения: невозможно «великоруссу прикинуться малоруссом... овладеть малорусским речитативом, то есть всеми оттенками и особенностями музыкального контура малорусской речи... В бытовой опере к речитативу следует относиться еще строже, чем в исторической...» [4]. И тем не менее он приступает к ее созданию. Процесс работы композитора над операми «Хованщина» и «Сорочинская ярмарка» идет параллельно.

Для «Сорочинской» он успевает написать вступление («Жаркий день в Малороссии») и почти полностью первых два действия; к третьему действию Мусоргский написал лишь «Думку Параси» и заключительный «Гопак». В 1916 году оперу заканчивает Ц. А. Кюи.

Замечательное создание великого Мусоргского выдержало испытание временем, не утратив своей прелести для советского слушателя! Меткие и остроумные музыкальные характеристики героев, искрящийся украинский задор, пронизывающий музыку оперы, делают ее неотразимо прекрасной.

Новый тип оперы, созданный Мусоргским, получил развитие в творчестве советских (С. Прокофьев, Д. Шостакович) и зарубежных композиторов (особенно французской школы).

Наравне с Мусоргским гоголевские произведения привлекают внимание и других выдающихся русских композиторов; каждый из них находит в творчестве Гоголя интересующие его темы.

1873 год. Русское музыкальное общество объявляет конкурс на создание лучшей оперы по повести Гоголя «Ночь перед Рождеством». Петр Ильич Чайковский решает принять в нем участие. Сюжет необычайно привлекателен, опера пишется «с любовью, с наслаждением» [5]. Труд композитора получает высокую оценку жюри: опере присуждается первая премия. В 1876 году «Кузнец Вакула» поставлен на петербургской сцене. Но автор не удовлетворен своим произведением; через 11 лет он его переделывает и меняет название. С 1887 года «Черевички» идут в Московском Большом театре.

В 1894 году Римский-Корсаков создает на этот же сюжет оперу, которую так и называет «Ночь перед Рождеством». До сих пор во многих театрах ставятся и «Черевички» Чайковского, и «Ночь перед Рождеством» Римского-Корсакова. Обе оперы, несмотря на одинаковый сюжет, по-своему интересны и привлекают слушателей.

Чайковский стремится в своем оперном творчестве отразить, раскрыть мир душевных переживаний человека, показать сложный процесс формирования его чувств. Он всегда обращается к сюжетам, в которых может найти «раздолье... для лирических излияний» [6].

Гоголевский сюжет, предложенный Русским музыкальным обществом, полюбился Чайковскому за то, что при большом разнообразии и яркости картин, сцен, характеров его пронизывает единая лирическая линия — любовь кузнеца Вакулы и красавицы Оксаны. Эта лирическая нить выявлена и сильно акцентирована Чайковским. Композитор создает особый лирико-комедийный тип оперы с незначительными фантастическими элементами. Главенствующее значение в музыкальном языке оперы имеет ариозно-песенное начало, часто основанное на народных украинских интонациях и ритмах.

Что же интересует Римского-Корсакова в повести Гоголя «Ночь перед Рождеством»?

«Склонность моя к славянской боговщине и чертовщине и солнечным мифам не оставляла меня... Уцепясь за отрывочные мотивы, имеющиеся у Гоголя, как колядование, игра звезд в жмурки, полет ухватов и помела, встреча с ведьмою и т. п., начитавшись у Афанасьева («Поэтические воззрения славян») о связи христианского празднования рождества с нарождением солнца после зимнего солнцестояния... я задумал ввести эти вымершие поверья в малорусский быт, описанный Гоголем в его повести» [7].

---

[1] М. П. Мусоргский. Письмо к Л. И. Шестаковой.
[2] М. П. Мусоргский. Письмо к В. В. Стасову.
[3] М. П. Мусоргский. Письмо к В. В. Стасову.
[4] М. П. Мусоргский. Письмо к Л. И. Кармалиной.
[5] П. И. Чайковский. Письмо к Н. Ф. фон Мекк.
[6] Там же.
[7] Н. А. Римский-Корсаков. «Летопись моей музыкальной жизни».

Римский-Корсаков пишет оперу, которую называет «быль-колядка». В ней он намечает два направления: бытовое (любовь Вакулы к Оксане, обрядовые сцены, забавные жизненные ситуации) и фантастическое, выражающееся в борьбе светлых сил природы с темной нечистой силой. Музыкальный язык оперы разнообразен и пышен, важная изобразительная роль отведена оркестру, значительное место занимают подлинно народные мелодии. Наряду с ранее написанными им операми (в числе которых «Майская ночь» на гоголевский сюжет) опера «Ночь перед Рождеством» выявляет характерные черты стиля оперного творчества композитора. Внимание к народной фантастике, слияние реальной народной жизни с одушевлением природы, олицетворенной в образах добрых и злых божеств, влияющих на жизнь людей.

Музыканты XX века с неменьшим интересом относятся к творчеству Гоголя. В подавляющем большинстве их интересуют те произведения, в которых писатель разоблачает социальное зло, мир взяточников, карьеристов и с глубоким сочувствием обращает свой взор на «маленького», затравленного жизнью человека.

На сюжет комедии «Ревизор» создано шесть музыкальных произведений (М. Гнесин, Д. Шведов, Н. Тимофеев, К. Вейс, А. Дзанелла, В. Эгк). Сюжет «Женитьбы» воплощен в оперы известным русским композитором А. Гречаниновым (1946) и выдающимся чешским композитором Б. Мартину (1953).

Д. Шостаковичем написана опера «Нос» (1928); на тот же сюжет создана опера канадским композитором В. Кауфманом под названием «Поиски» (1953). По мотивам повести «Шинель» В. Кауфман написал оперу «Башмачкин». В 1965 году к этой же повести обратился финский композитор Т. Марттинен, создав оперу «Шинель».

В статье «Петербургские записки 1836 года» Гоголь писал, что театр «это такая кафедра, с которой читается разом целой толпе живой урок...». Яркие гоголевские типы, многие из которых не утратили своей злободневности и сейчас, ожившие на сцене, обогащенные выразительными средствами музыки, несут слушателю «живой урок» великого русского писателя.

* * *

М. Мусоргский. «Ночь на Лысой горе». Сонное видение паробка из оперы «Сорочинская ярмарка».

Фантазия «Ночь на Лысой горе» — одно из интереснейших произведений композитора — имеет свою историю.

В 1860 году у молодого композитора, которого «всегда влекло в мечтательный мир»[1], зарождается план фантастической пьесы. Замысел зреет около семи лет. И вот 23 июня 1867 года, как раз в канун Иванова дня «написана с божьей помощью «Иванова ночь на Лысой горе» — музыкальная картина со следующим содержанием:

1. Сбор ведьм, их толки и сплетни.
2. Поезд Сатаны.
3. Поганая слава Сатаны.
4. Шабаш»[2].

«Я назвал эпизоды отдельно для большей легкости запечатления музыкальной формы — так как она нова»[3]. Поэтому «для уразумения общества» он желает, чтобы содержание было обязательно помечено в афише. «Форма и характер моего сочинения российски и самобытны. Тон его горячий и беспорядочный... Думаю, что характер Шабаша именно таков, то есть разбросанный в постоянной перекличке, до окончательного переплетения всей ведовской сволочи; так, по крайней мере, Шабаш носится в моем воображении... Я вижу в моей греховной шалости самобытное русское произведение...»[4].

В этом первоначальном варианте «Ночь на Лысой горе» была написана для фортепиано с оркестром. Вскоре Мусоргский переделал ее в сольное произведение для оркестра. Несколько позже, внеся незначительные изменения и введя хор, композитор задумывает включить ее в оперу-балет «Млада»[5]. Но этот замысел не осуществляется.

Создавая оперу «Сорочинская ярмарка» композитор решает включить в нее «Ночь на Лысой горе» как сценическую интермедию.

Сюжет «Сорочинской ярмарки» реалистичен; все таинственное, что в ней происходит — появление на ярмарке красной свитки, якобы потерянной чертом, чудовищное свиное рыло, явившееся среди ночи в окне и принятое за нечистого, — все это проделки хитроумного цыгана. И в этот задорный реальный мир композитор вводит сугубо фантастическую картину, да еще сюжетно не связанную с действием оперы. Как объяснить это несоответствие? Зачем понадобилась композитору «Ночь на Лысой горе» в этой опере?

Оправдать это может, видимо, только фантастический дух украинских повестей Гоголя, всегда таинственных, сказочных. «...Все перед ним перемешалось, земля задрожала... Что за чудища! рожи на роже, как говорится, не видно. Ведьм такая гибель, как случается иногда на рождество выпадет снегу: разряжены, размазаны, словно панночки на ярмарке. И все, сколько ни было их там, как хмельные, отплясывали какого-то чертовского трепака... Дрожь бы проняла крещеного человека при одном виде, как высоко скакало бесовское племя»[6]. Быть может это или подобное описание, которых так много в ранних произведениях Гоголя, навело Мусоргского на мысль включить в «Сорочинскую ярмарку» «Иванову ночь на Лысой горе». Ведь для него «важная статья, — верное воспроиз-

[1] М. П. Мусоргский. Письмо к М. А. Балакиреву.

[2] М. П. Мусоргский. Письмо к Н. А. Римскому-Корсакову.

[3] М. П. Мусоргский. Письмо к В. В. Никольскому.

[4] М. П. Мусоргский. Письмо к В. В. Никольскому.

[5] Директор Петербургских императорских театров С. Гедеонов предложил композиторам Ц. Кюи, М. Мусоргскому, Н. Римскому-Корсакову и А. Бородину написать коллективную оперу на сочиненное им либретто оперы-балета «Млада» из жизни полабских славян. В те годы опера создана не была. Через много лет оперу-балет «Млада» написал Н. А. Римский-Корсаков.

[6] Н. В. Гоголь. «Пропавшая грамота».

ведение народной фантазии в чем бы она ни проявилась — разумеется доступном только музыкальному творчеству...» [1]. Включив свою «Ночь» в оперу, композитор полнее передает стиль гоголевских повестей, их ярко народный характер.

И вновь Мусоргский принимается за переделку своей фантазии, существенным образом изменяет музыкальный и словесный текст, но инструментовать для оперного исполнения не успевает. Сцена «Сонное видение паробка» выполнена Мусоргским для фортепиано в четыре руки, хора и солистов со следующим содержанием.

У подножия холма спит паробок. Ведьмы и бесы окружают спящего паробка. На холме показываются огненные змеи; приближение Чернобога. Из-под земли поднимается Чернобог; за ним Кащей, Червь, Топелец, Чума, Смерть и прочая свита. Служба Чернобогу. Удары утреннего колокола. Сатана и свита его исчезают. Сцена покрывается облаками. Паробок просыпается и встает, потягиваясь и дико оглядываясь! Облака разбегаются. Сцена освещается восходящим солнцем.

После смерти Мусоргского оркестровку делает Н. А. Римский-Корсаков. Ввиду значительных расхождений в художественно-эстетических принципах Мусоргского и Римского-Корсакова, последний в «Фантазии» многое значительно изменяет. По существу созданная Мусоргским сцена «Сонное видение паробка» и ее оркестровый вариант Римского-Корсакова — два самостоятельных, весьма отличающихся друг от друга произведения. В наше время, следуя целиком Мусоргскому, сцену оркестровал В. Шебалин. «Ночь на Лысой горе» в оркестровке Шебалина и в оркестровке Римского-Корсакова часто исполняется как сольное произведение. В сборнике оно помещено в концертной обработке для скрипки и фортепиано.

* * *

Д. Шостакович. Галоп из оперы «Нос».

В 1832 году Гоголь задумал повесть «Нос» — на первый взгляд шутку, фантастическую историю человека, у которого сбежал собственный нос, прикинулся важным чиновником и не желает даже разговаривать со своим хозяином. За этим фантастическим и внешне безобидным сюжетом кроется безжалостное разоблачение чиновничьей морали, мира карьеристов, стяжателей и взяточников. Повесть «Нос» читает А. С. Пушкин, приходит в восторг и в 1836 году печатает в своем «Современнике». В примечании к ней пишет: «Н. В. Гоголь долго не соглашался на печатание этой шутки; но мы нашли в ней так много неожиданного, фантастического, веселого, оригинального, что уговорили его позволить нам поделиться с публикой удовольствием, которое нам оставила его рукопись».

Эта остро сатирическая миниатюра наравне со многими другими произведениями Гоголя побудила Герцена сказать, что «никто никогда до него (Гоголя. — *Е. С.*) не читал такого полного патолого-анатомического курса о русском чиновнике. С хохотом на устах он без жалости проникает в самые сокровенные складки нечистой, злобной чиновнической души» [2].

Смелый гротескный характер повести молодого Гоголя оказался созвучным новаторским устремлениям Шостаковича. Необычность сюжета, едкий комизм ситуации потребовали от композитора создания новых форм сценического воплощения. Опера Д. Д. Шостаковича «Нос», родившаяся в 1928 году и впервые поставленная в Ленинградском малом оперном театре в 1930 году, то есть почти через сто лет после создания повести, — явление оригинальное, несущее в себе много музыкальных находок, смелых приемов, комических элементов. В своей опере Шостакович, идя по пути Мусоргского, воплощает человеческую речь, особенности ее интонаций в музыке. Часто, усиливая характеристику персонажа, композитор заставляет его перейти на ритмизированную речь. Музыкальный язык оперы очень сложен, но всегда способствует воссозданию гоголевских типов. Важную роль в опере играют моменты чисто кинематографического характера. Например, призрак квартального надзирателя, который мерещится перепуганному цирюльнику; развитие действия параллельно на двух половинах сцены, освещающихся то одновременно, то поочередно; нос, который «из важного чиновника от битья превращается в свой естественный вид» (Д. Шостакович).

Из оперы «Нос» ниже публикуются два фрагмента — песенка Ивана и Галоп.

Иван — слуга майора Ковалева, — лежа на запачканном диване, «плевал в потолок и попадал довольно удачно в одно и то же место.» [3]. В опере это достойное занятие Иван сопровождает замысловатой песенкой:

Непобедимой силой
Привержен я к милой.
Господи поми-и-луй
Ее и меня!
Ее и меня!
Ее и меня! [4]

Мелодия, слова и нарочито нескладный аккомпанемент балалайки усиливают комичность образа.

Галоп — это оркестровый эпизод из третьей картины первого действия оперы.

Коллежский асессор Ковалев «к величайшему изумлению увидел, что у него вместо носа совершенно гладкое место!.. Он начал щупать рукою, чтобы узнать: не спит ли он? Кажется, не спит. Коллежский асессор Ковалев вскочил с кровати, встряхнулся: нет носа!.. Он велел тотчас подать себе одеться и полетел прямо к обер-полицмейстеру» [5].

Музыка Галопа — непрерывная смена ярких, резко очерченных музыкальных эпизодов, объединенных единым движением. Эмоциональный накал нарастает, все чаще появляются ритмические перебои, как бы передающие спотыкающийся отчаянный бег Ковалева.

Е. Соколова

---

[1] М. П. Мусоргский. Письмо к В. В. Никольскому.

[2] А. И. Герцен. «Развитие революционных идей в России».

[3] Н. В. Гоголь. «Нос».

[4] Слова заимствованы композитором из романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы».

[5] Н. В. Гоголь. «Нос».

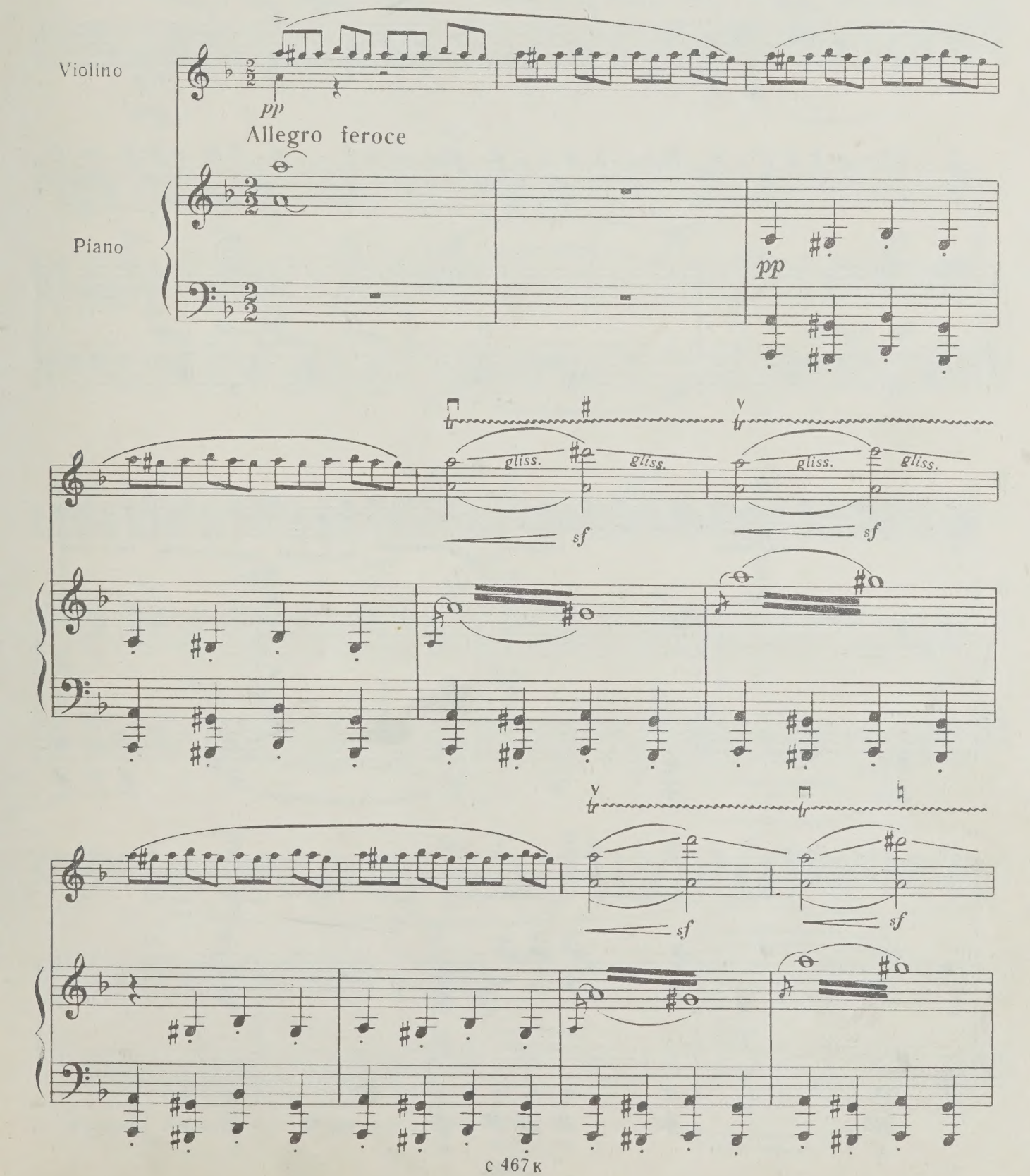
НОЧЬ НА ЛЫСОЙ ГОРЕ

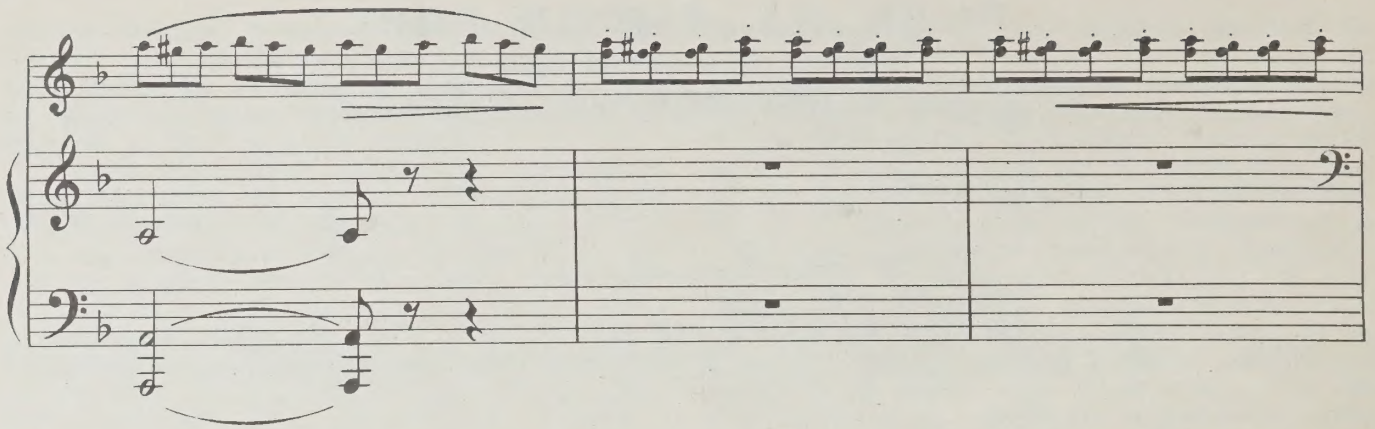
Сонное видение паробка

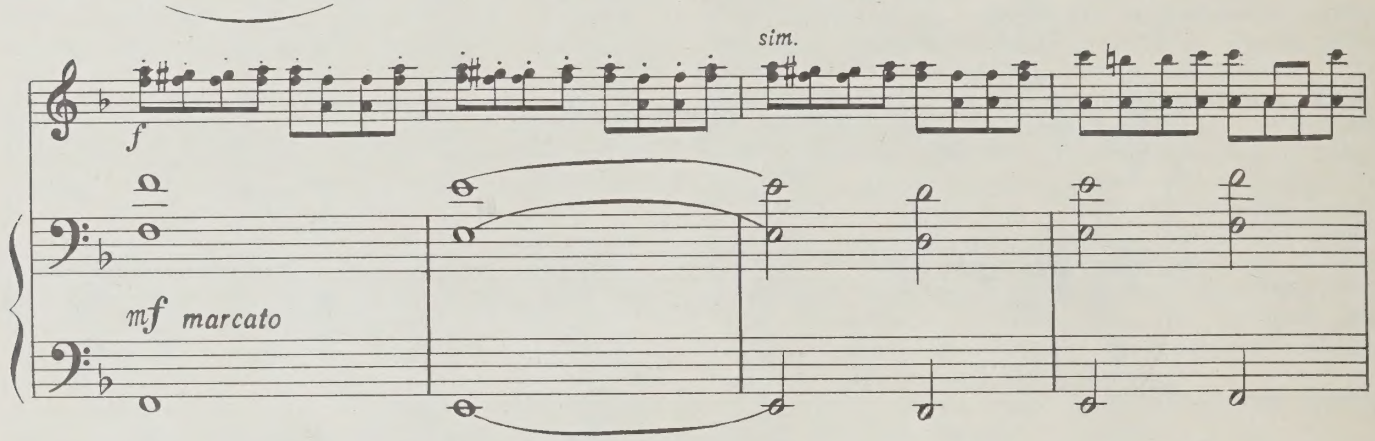
из оперы „СОРОЧИНСКАЯ ЯРМАРКА“

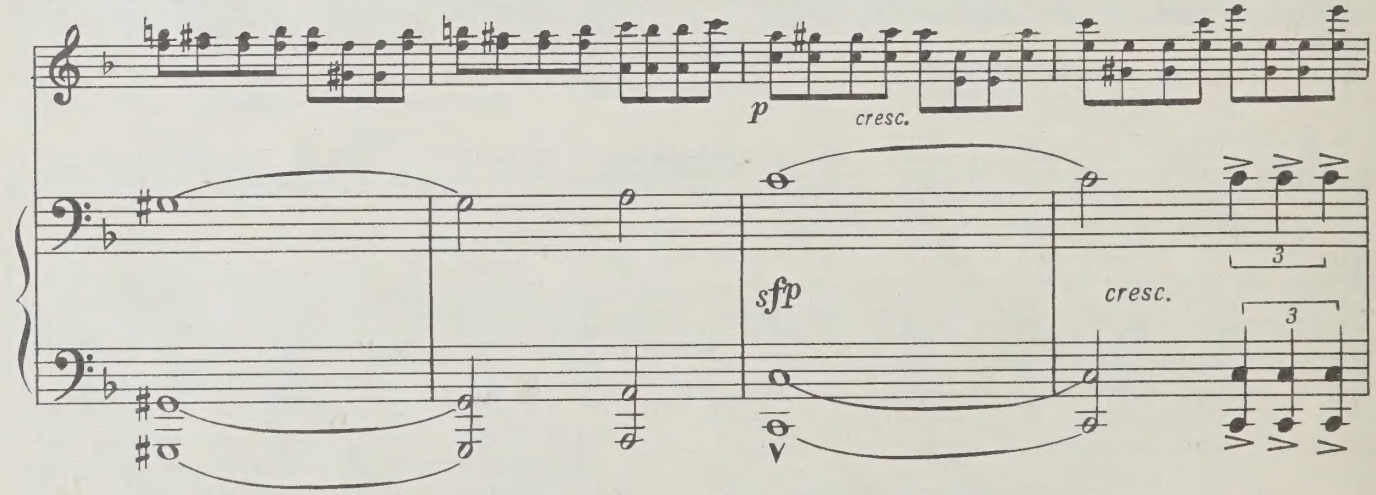
Свободная обработка С. Сапожникова

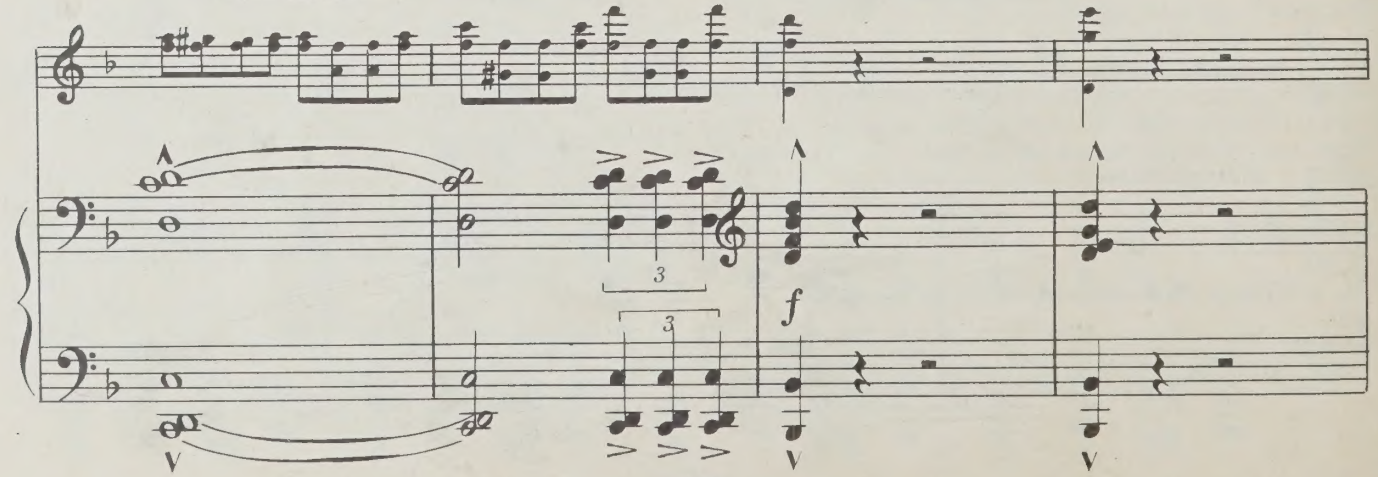
М. МУСОРГСКИЙ
(1839 - 1881)

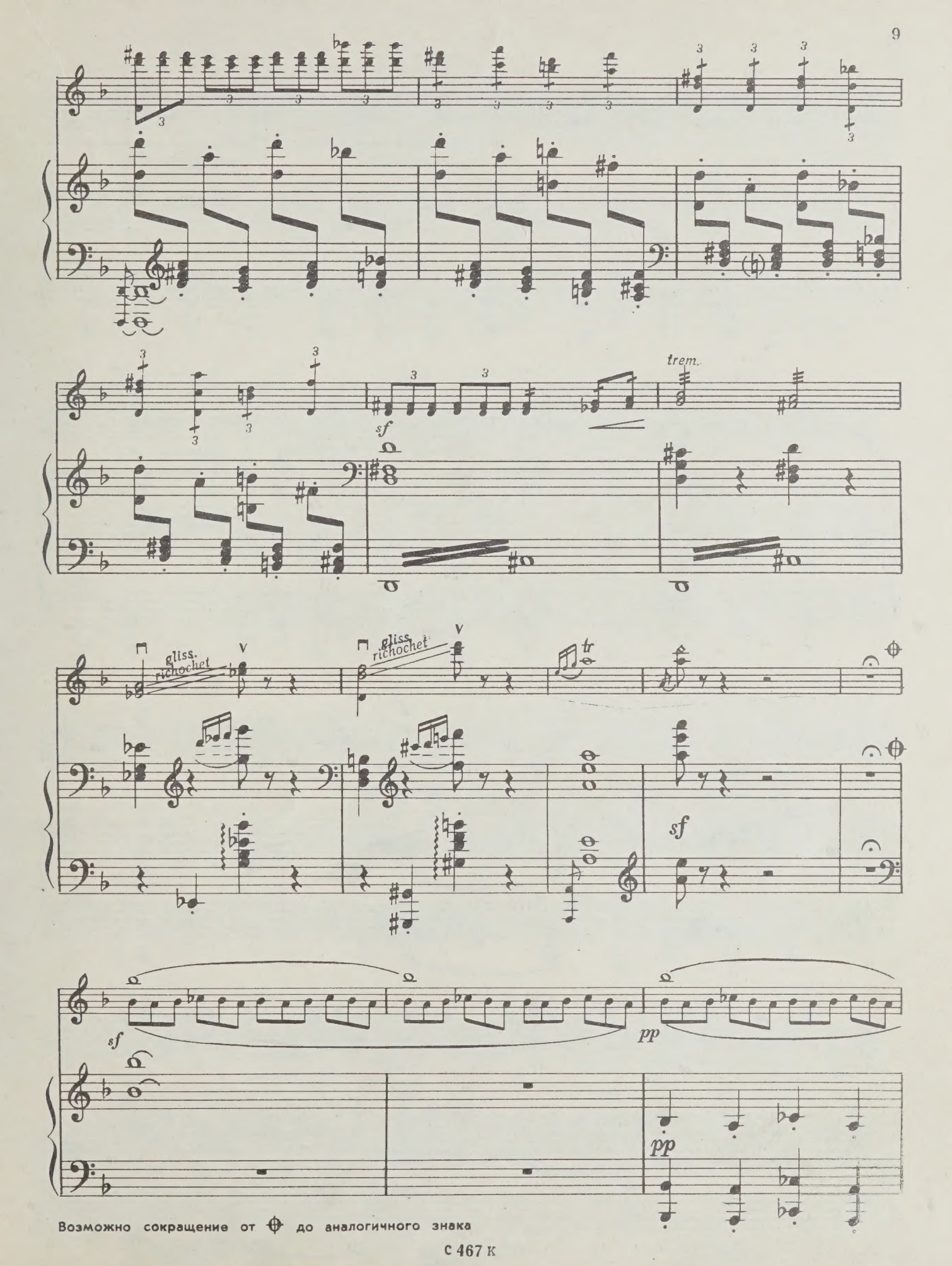




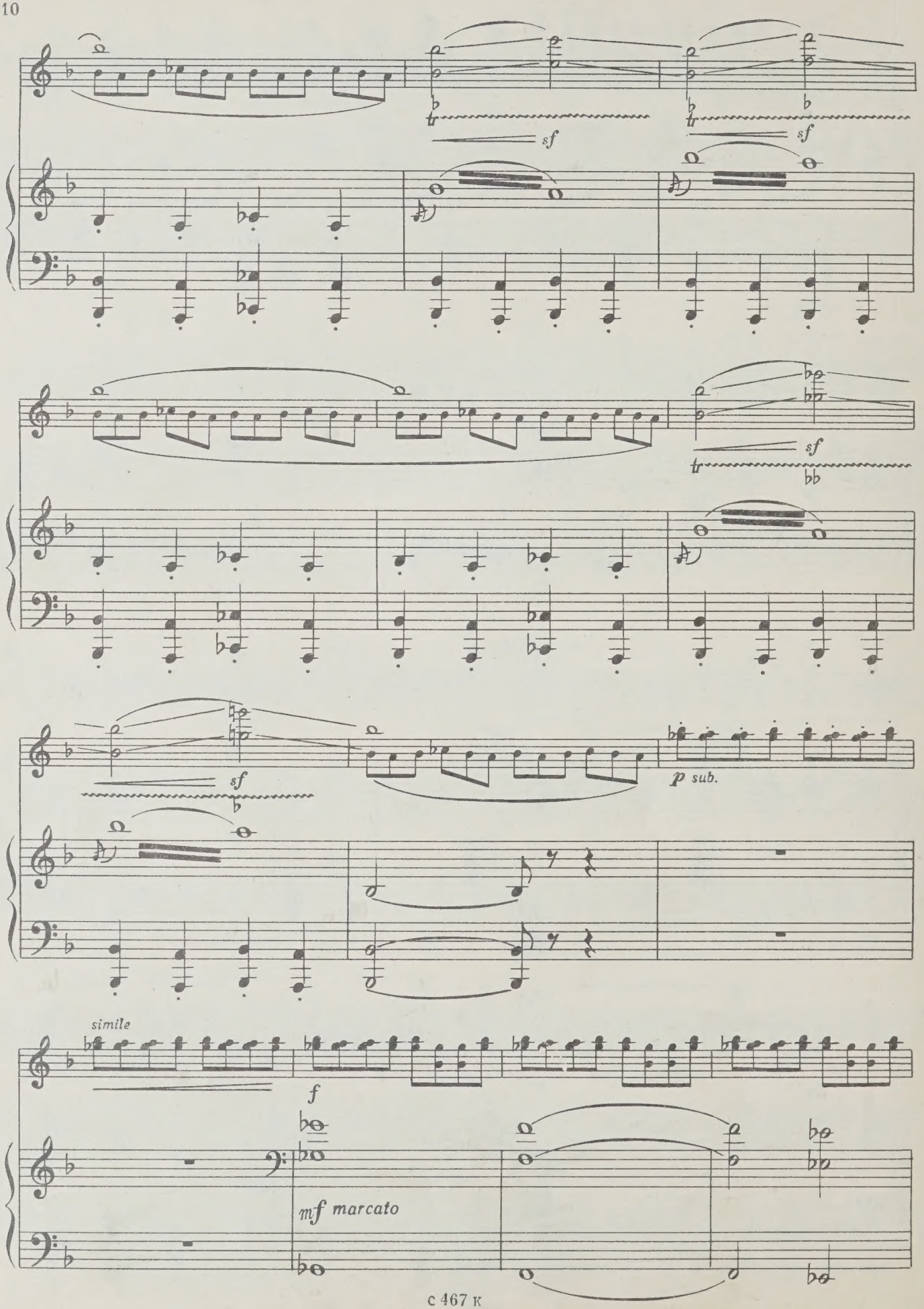

f
sim.
mf marcato

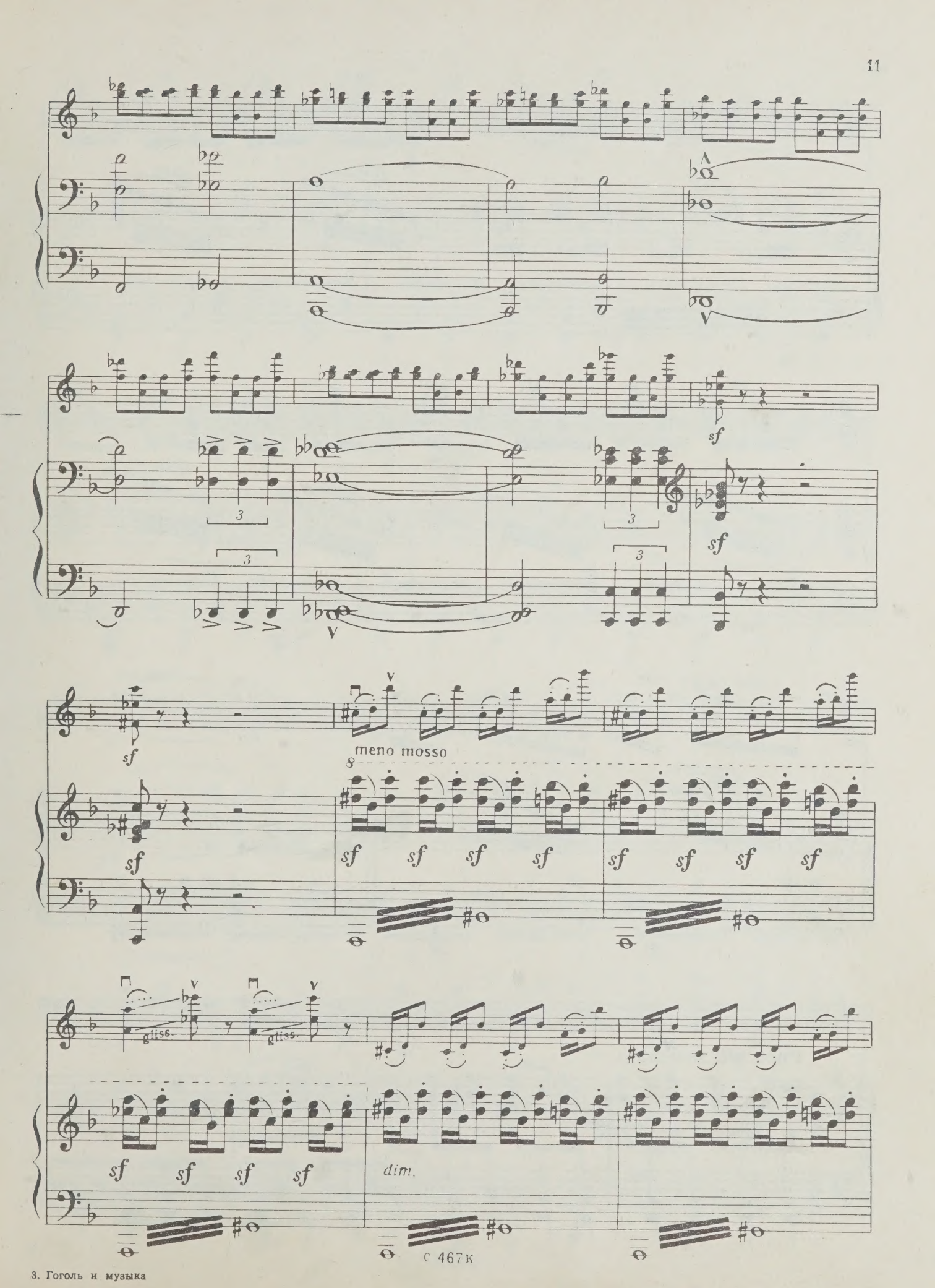

p
cresc.
sfp
cresc.
3
3


3
3
f

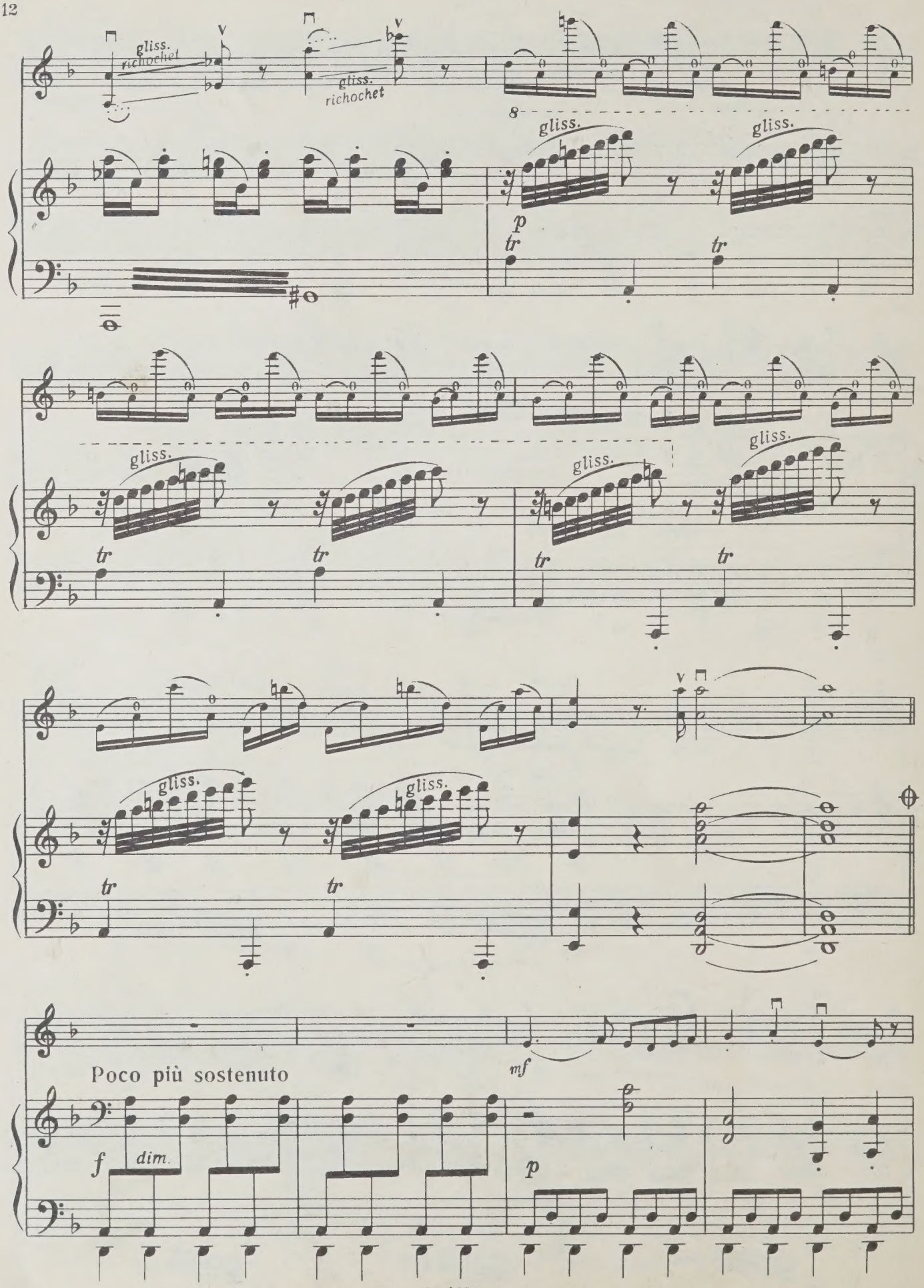


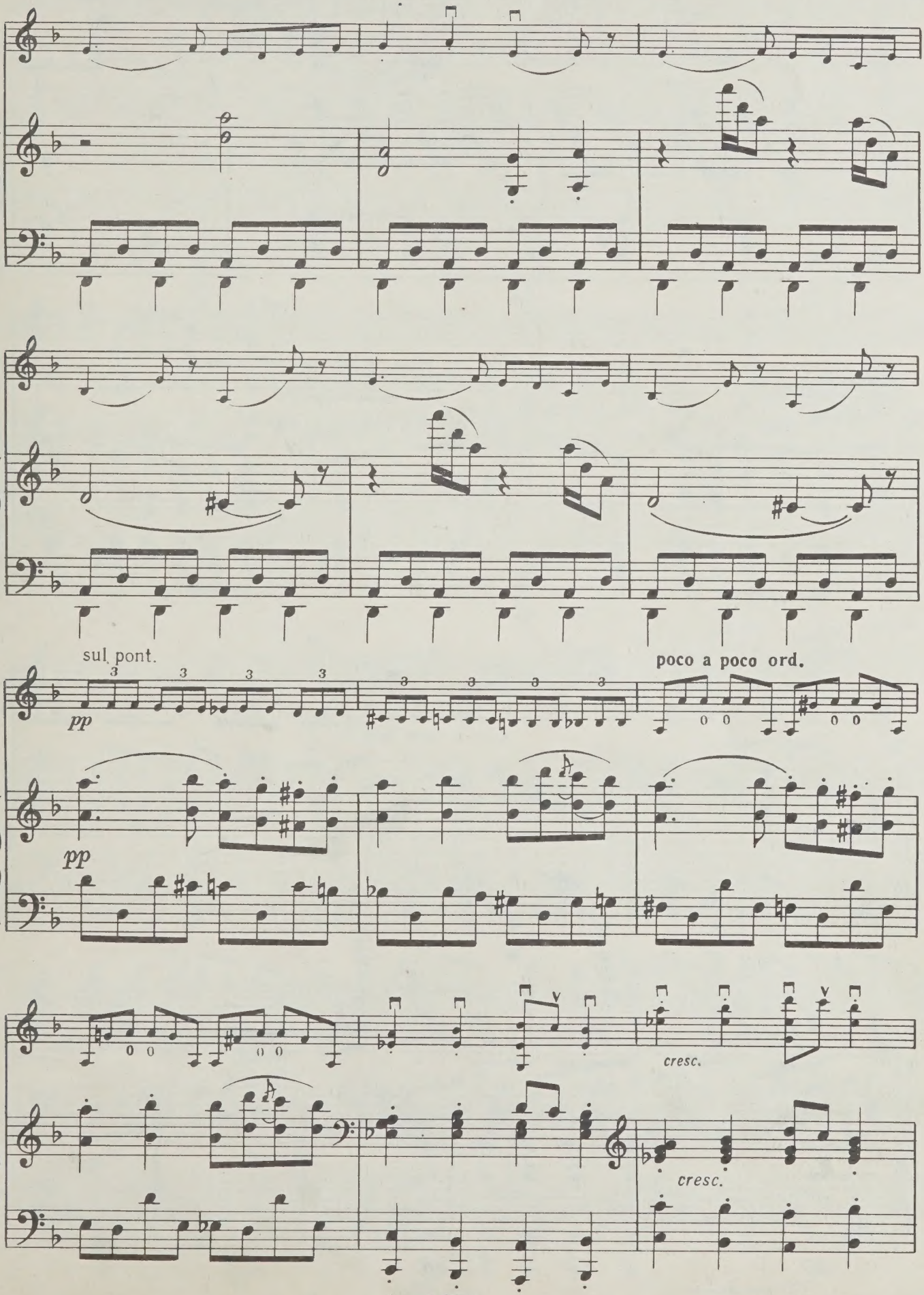
Возможно сокращение от ⊕ до аналогичного знака


sf
sf
sf
sf
p sub.
simile
f
mf marcato

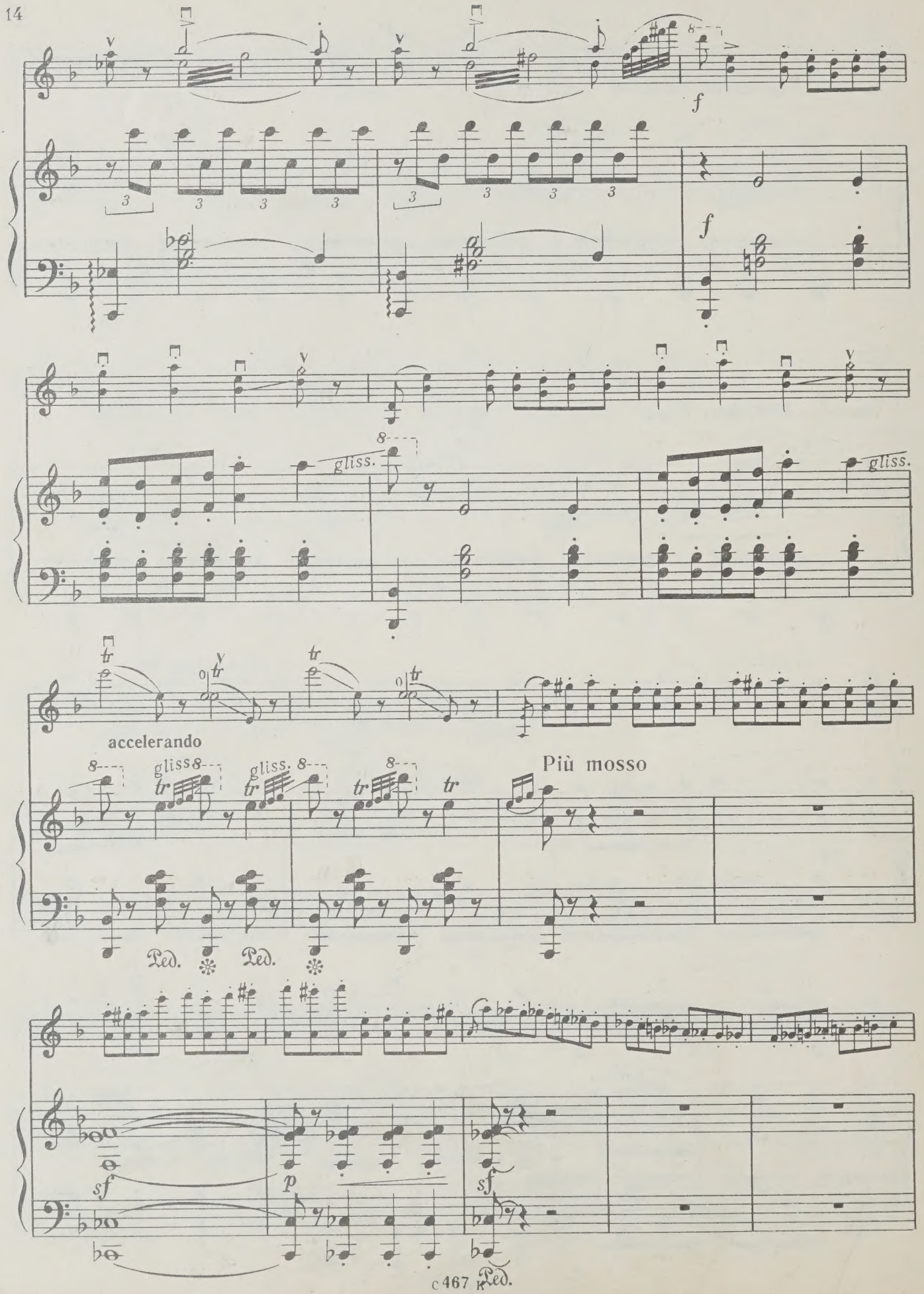


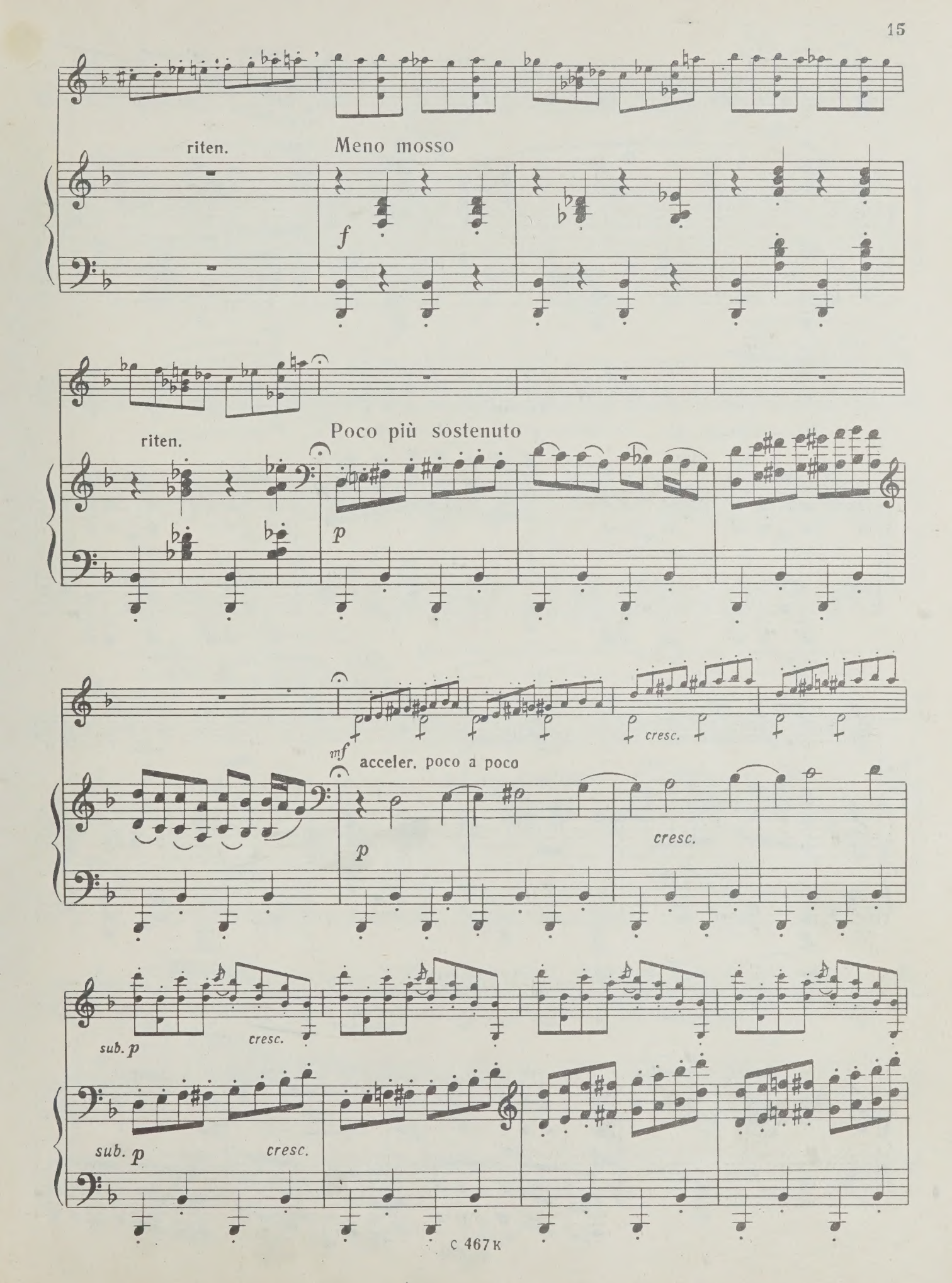
С 467к

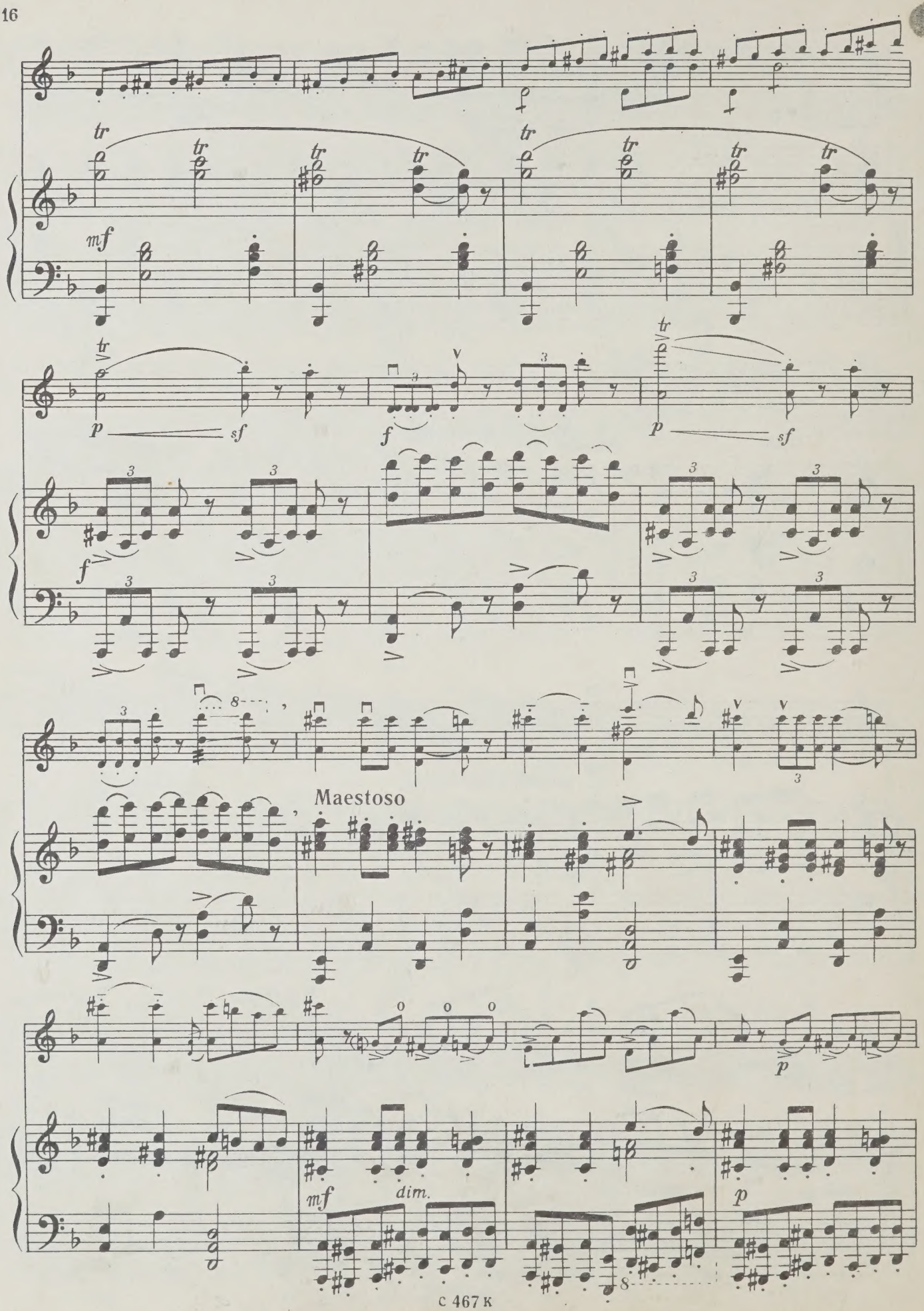

gliss.
richochet
gliss.
richochet
8
gliss.
gliss.
p
tr
tr
gliss.
gliss.
gliss.
tr
tr
tr
tr
gliss.
gliss.
tr
tr
Poco più sostenuto
mf
f
dim.
p

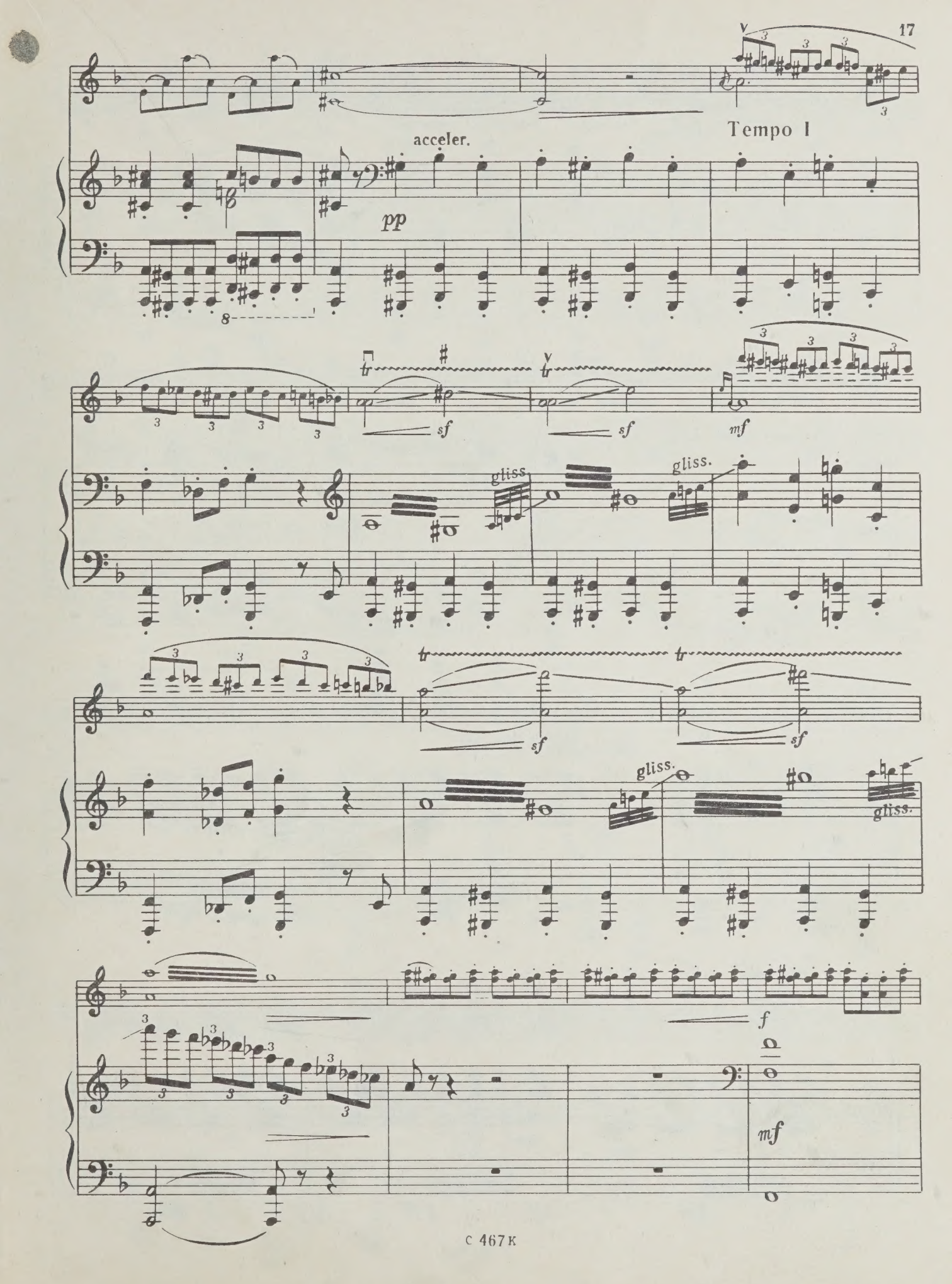


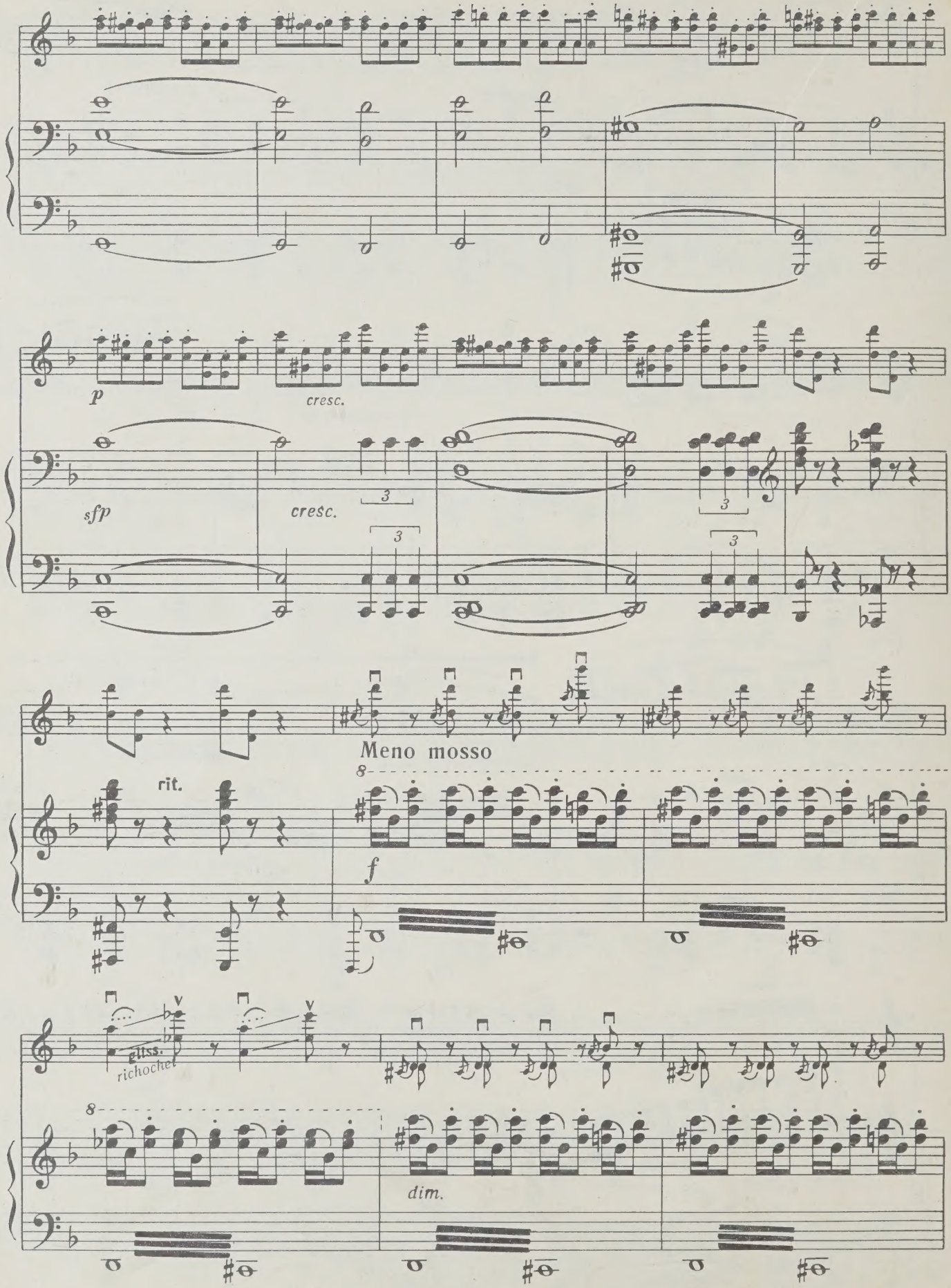
С 467 к

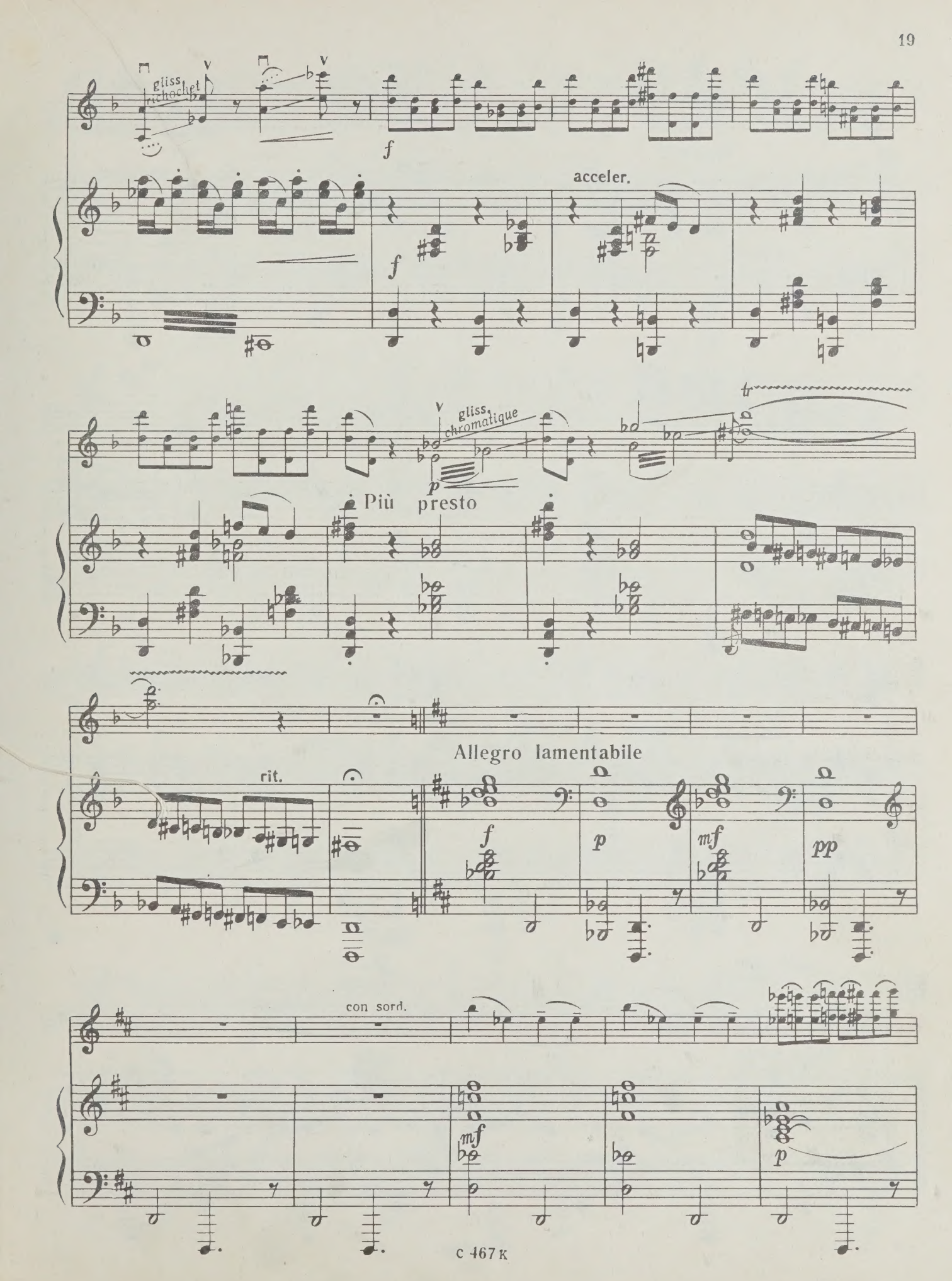

f
f
gliss.
gliss.
accelerando
gliss.
gliss.
Più mosso
Ped.
Ped.
sf
p
sf
Ped.

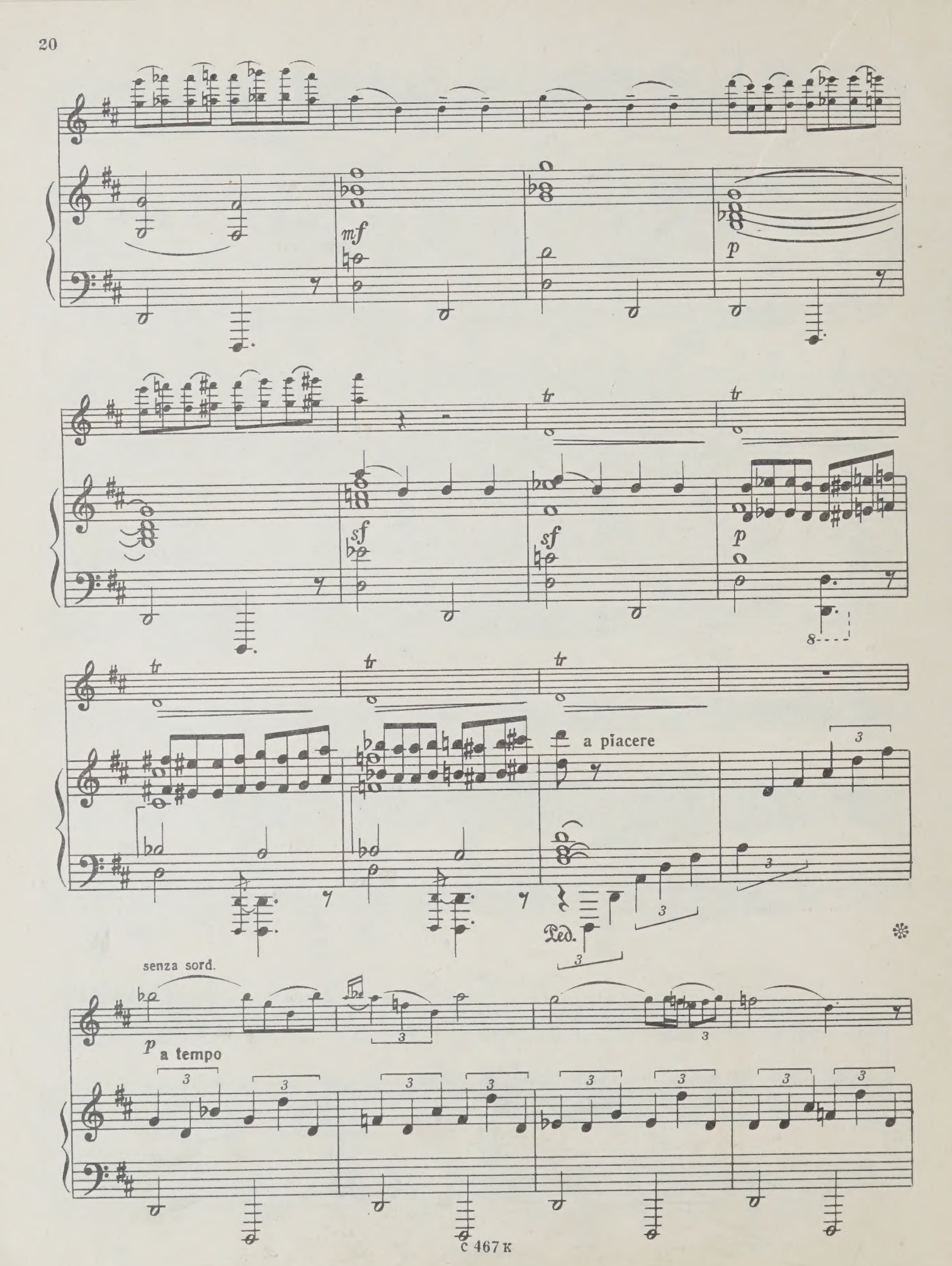

riten.
Meno mosso
f
riten.
Poco più sostenuto
p
mf
acceler. poco a poco
cresc.
p
cresc.
sub. p
cresc.
sub. p
cresc.

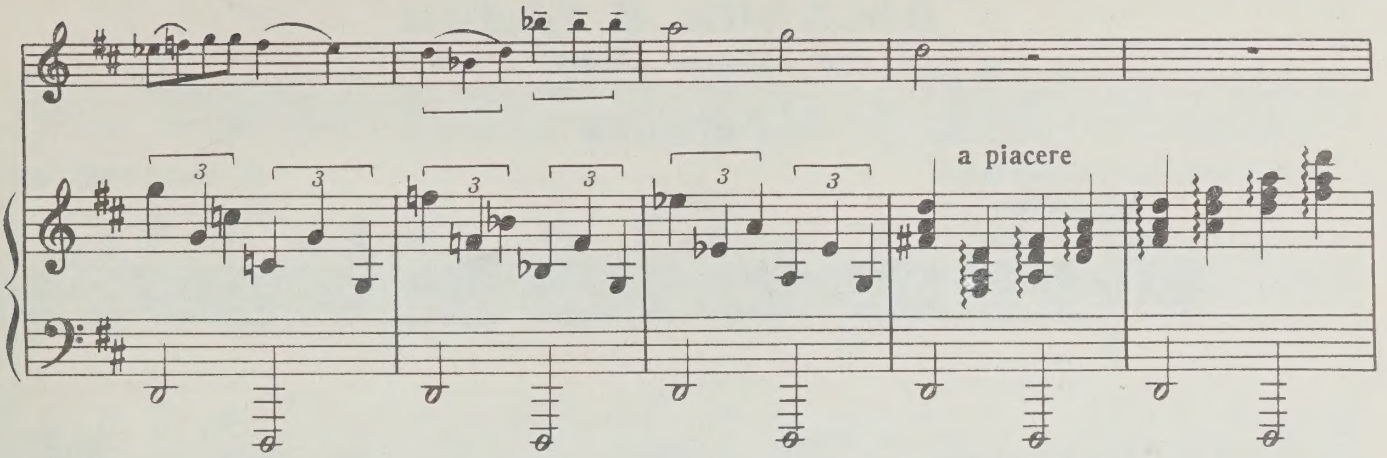

tr
mf
p
sf
f
Maestoso
dim.

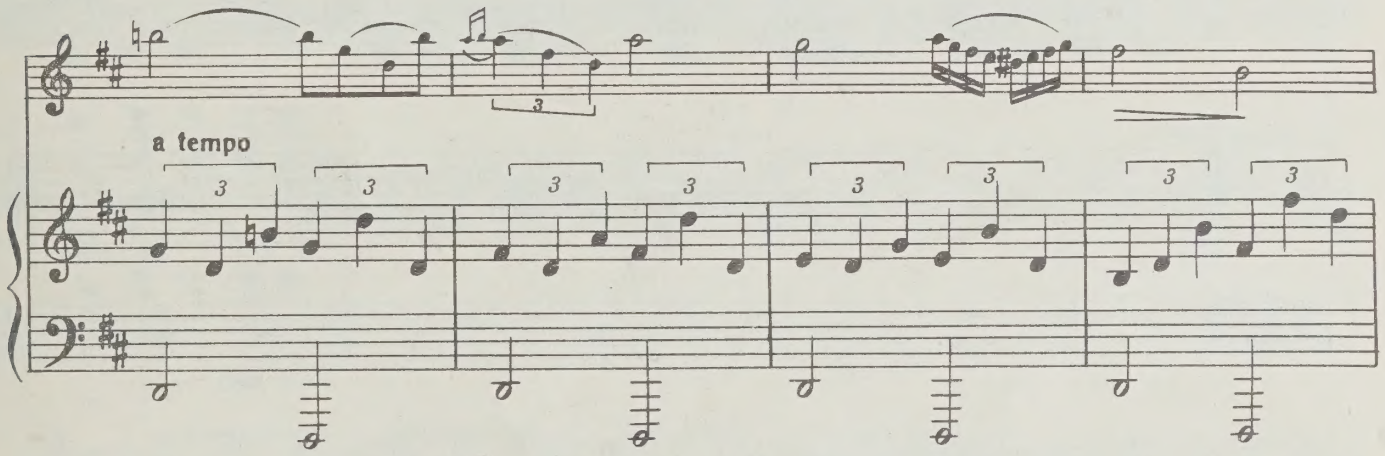

acceler.
pp
Tempo I
sf
sf
mf
gliss.
gliss.
sf
sf
gliss.
gliss.
f
mf

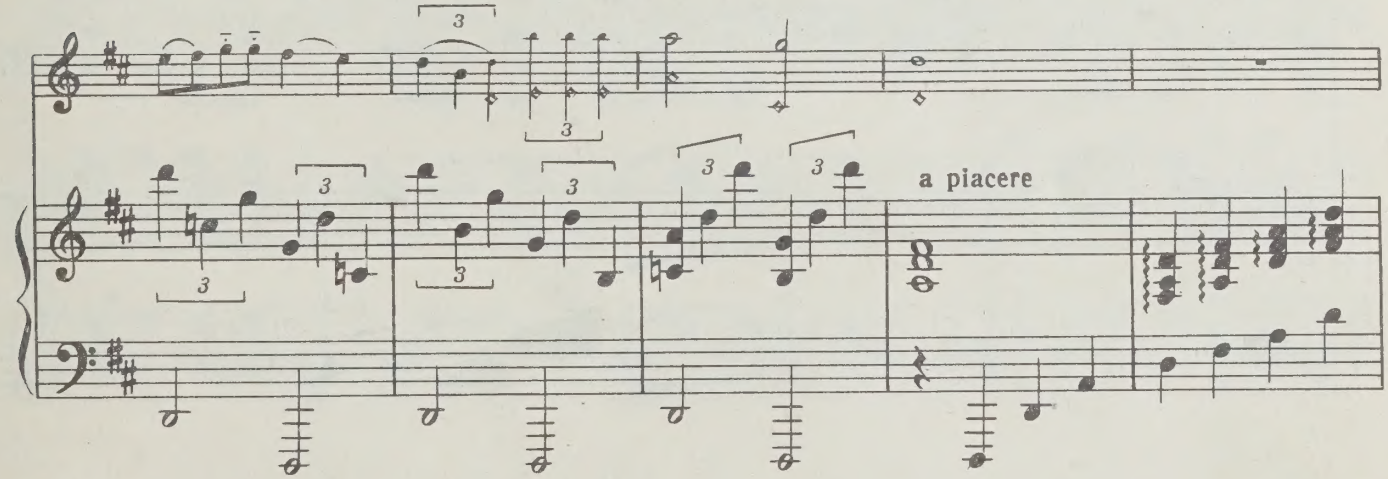

p
cresc.
sfp
cresc.
3
rit.
Meno mosso
f
glss.
richochet
dim.

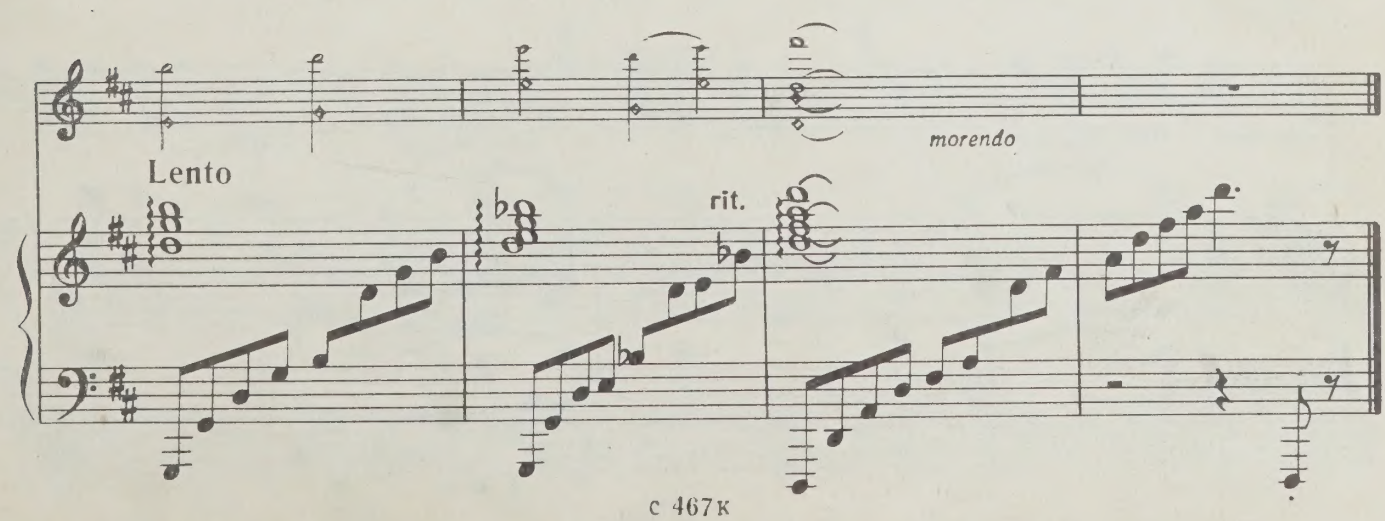

gliss. ricochet
f
acceler.
f
gliss. chromatique
p
Più presto
Allegro lamentabile
rit.
f
p
mf
pp
con sord.
mf
p


mf
p
tr
sf
a piacere
Ped.
senza sord.
a tempo


a piacere


a tempo


a piacere

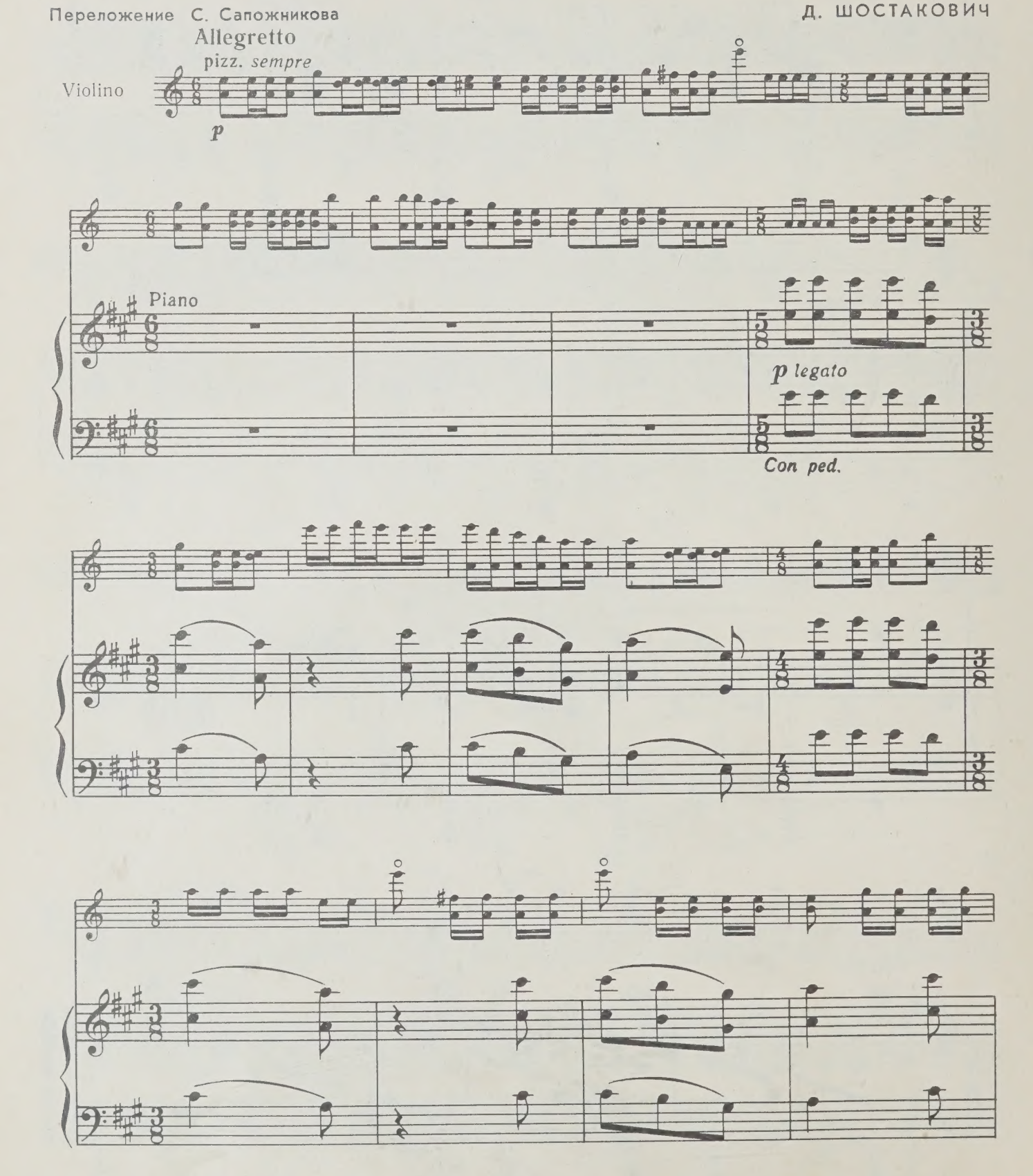

morendo
Lento
rit.

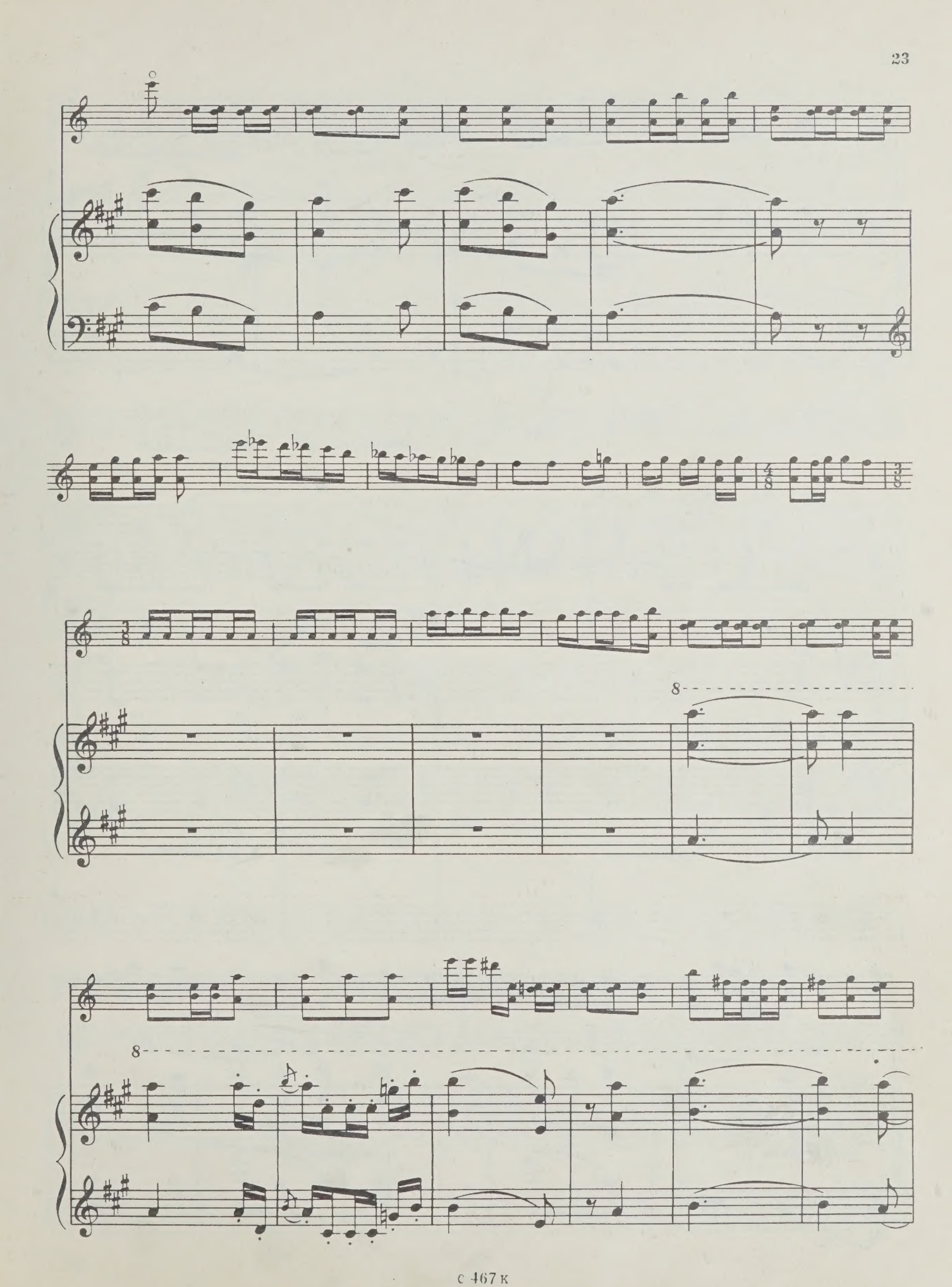
ПЕСЕНКА И ГАЛОП
из оперы „НОС“

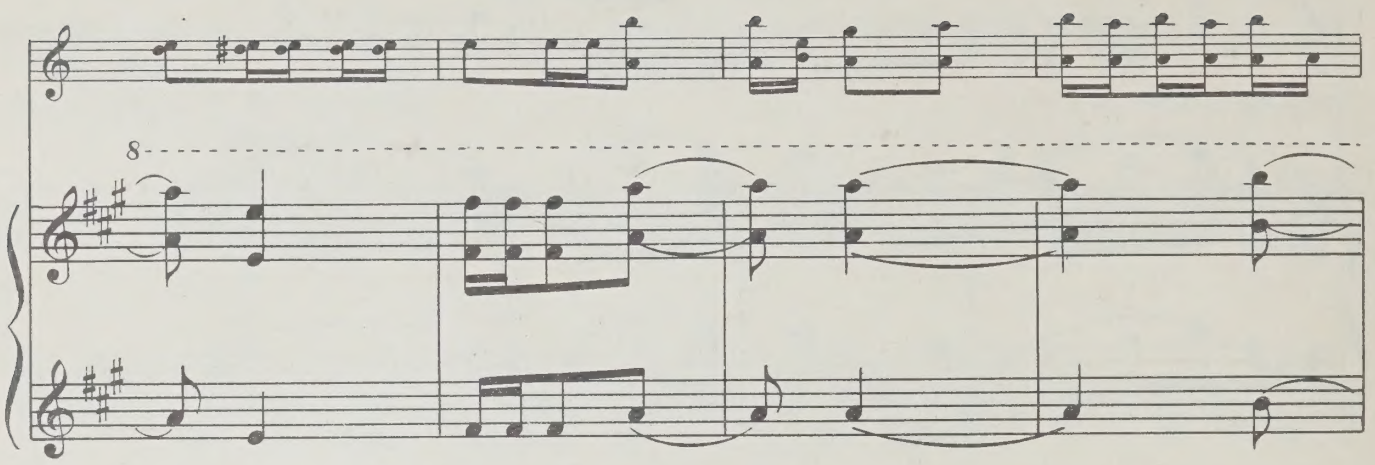
1. Песенка

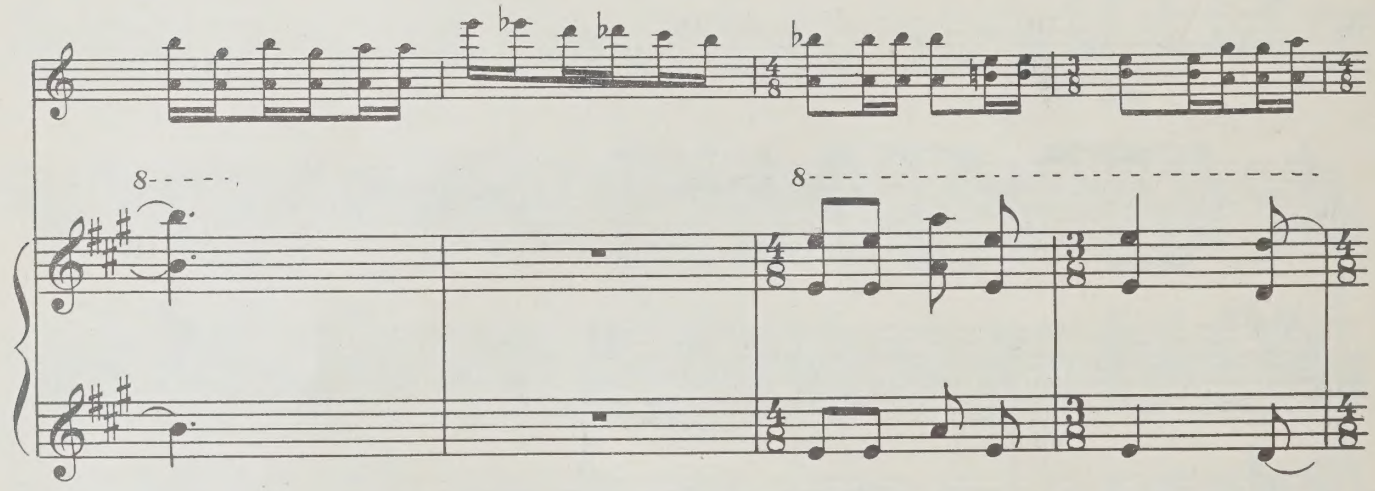
Переложение С. Сапожникова

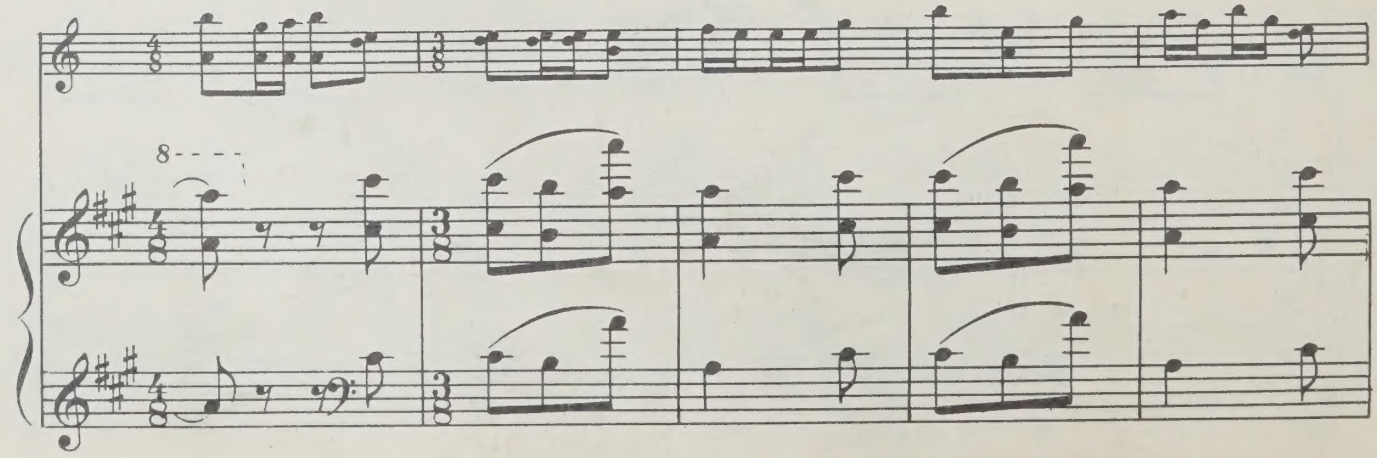
Д. ШОСТАКОВИЧ

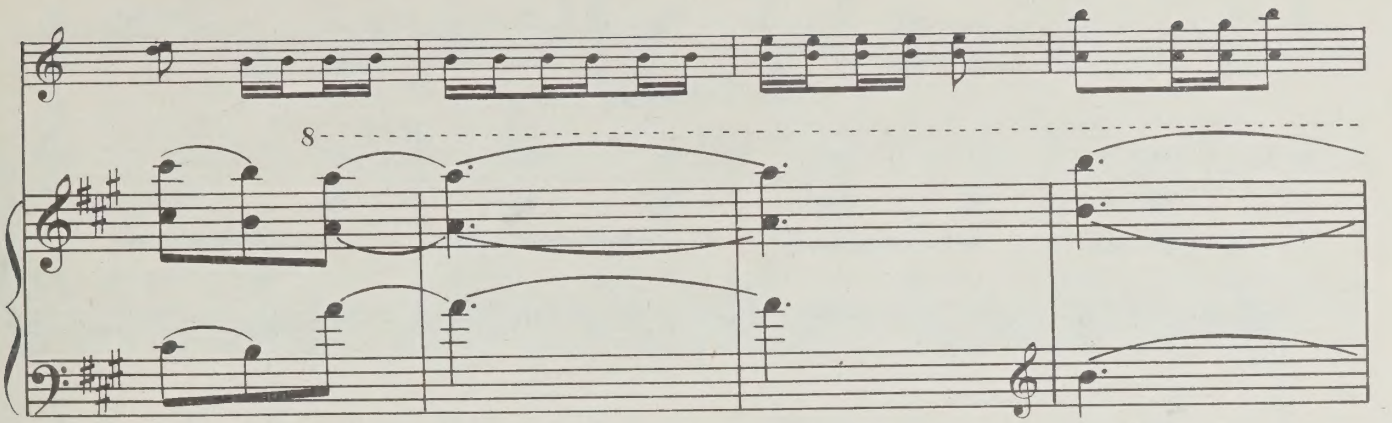


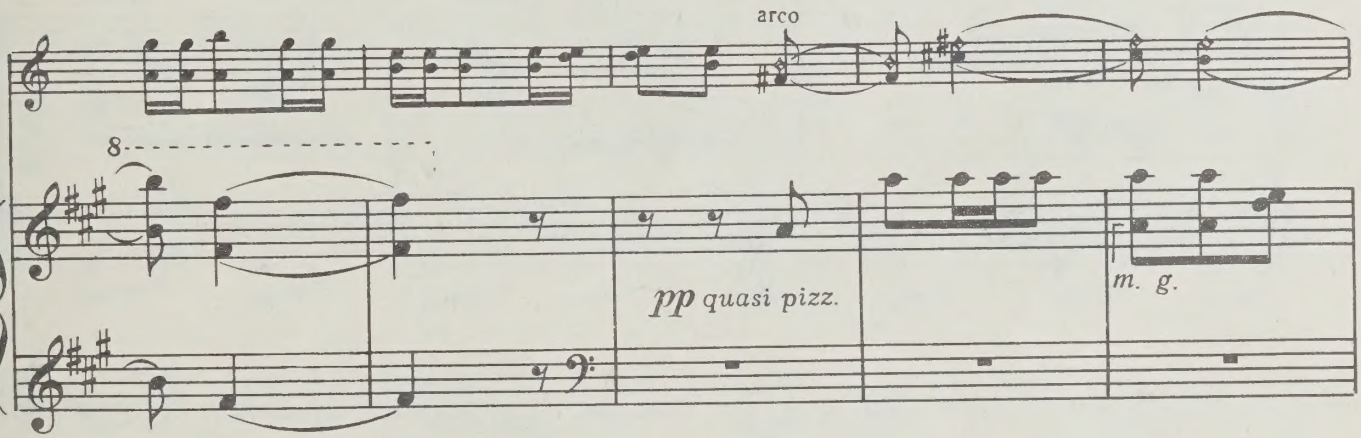

8
8

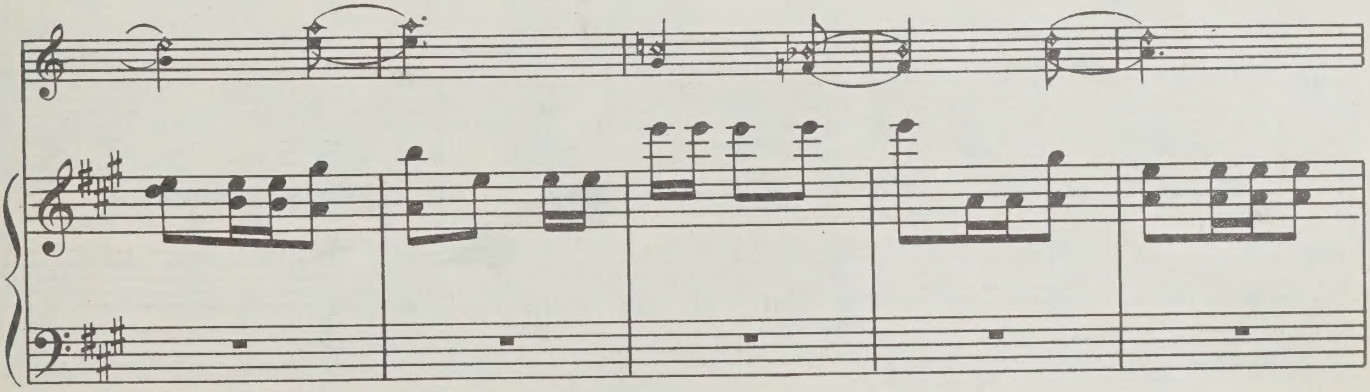


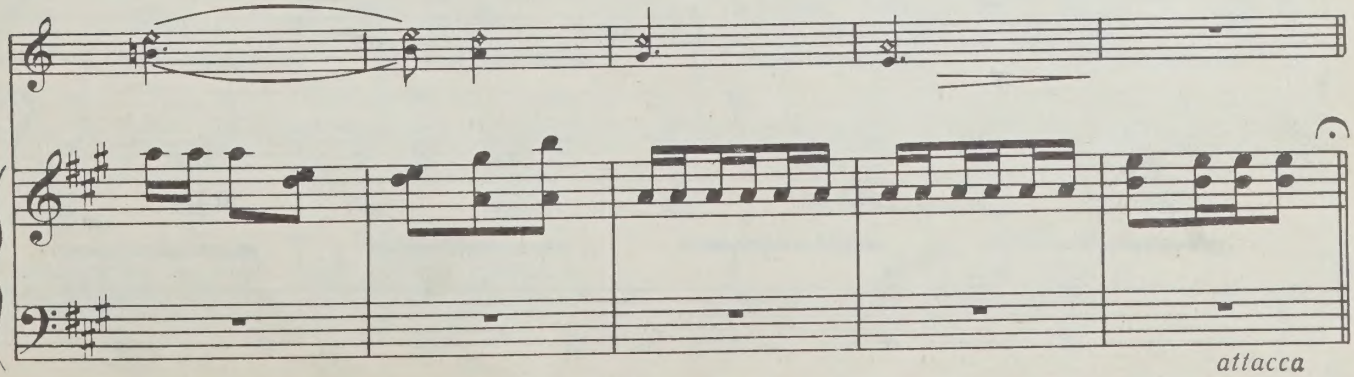




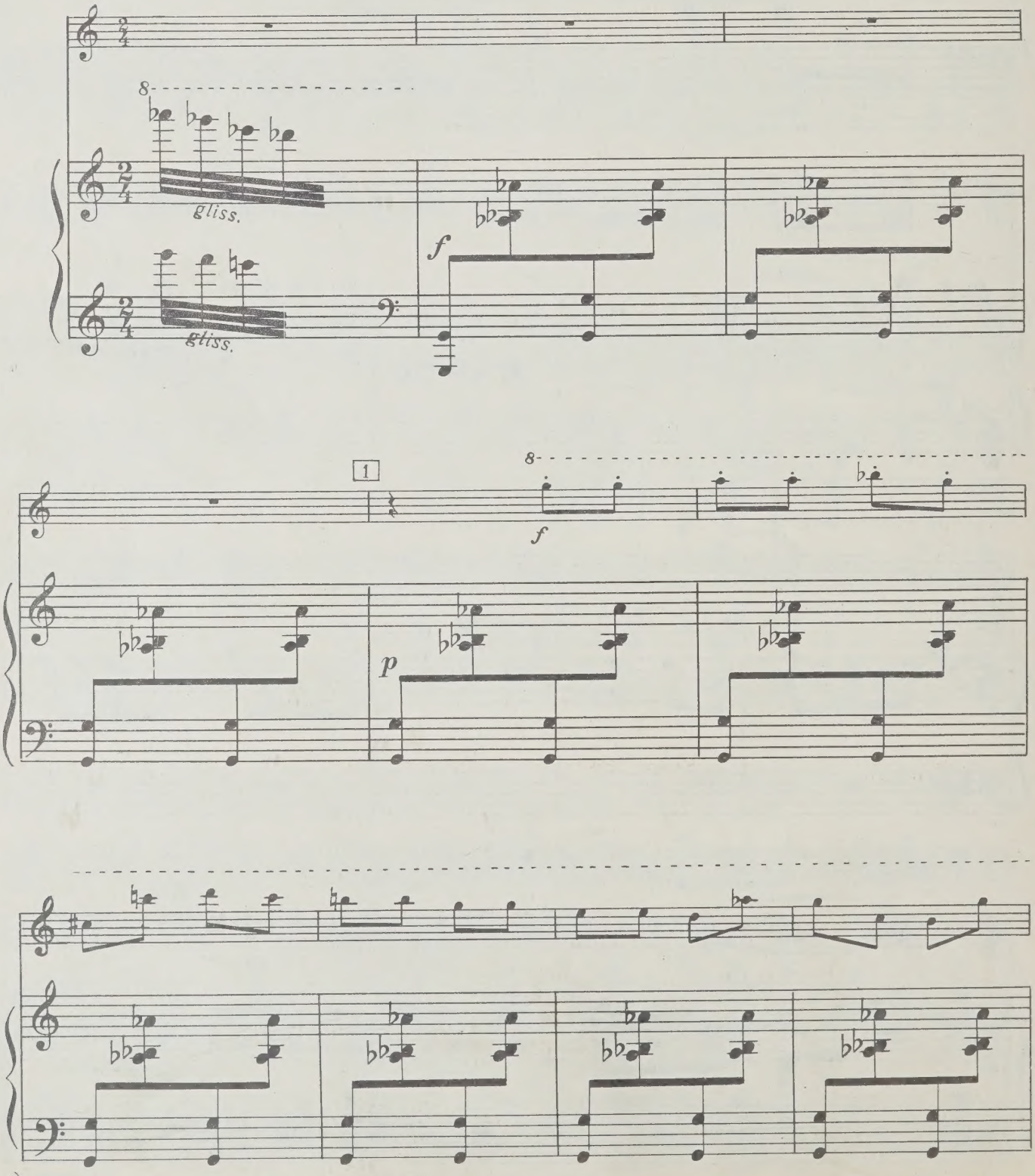

8


arco
8
pp quasi pizz.
m. g.

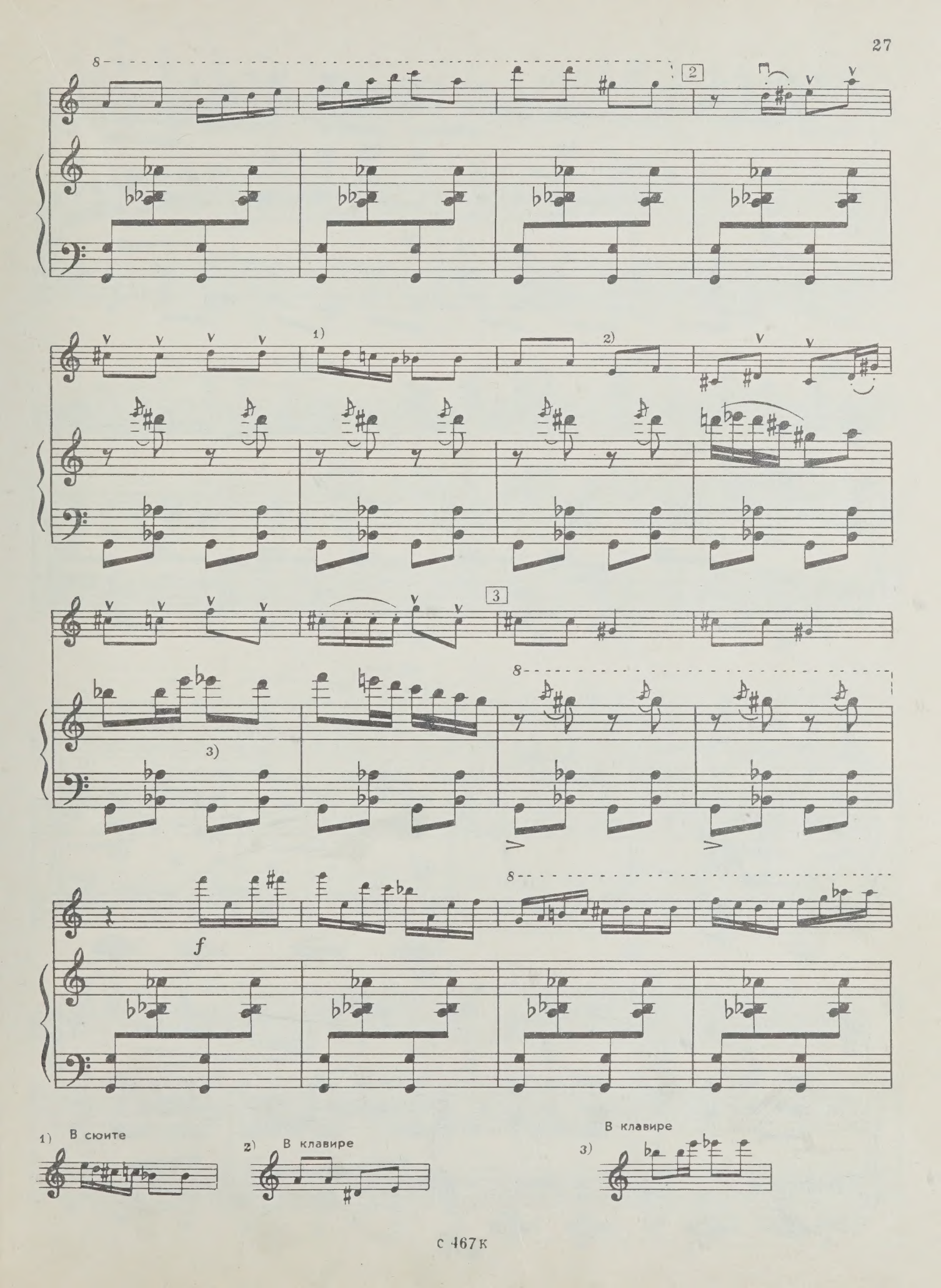


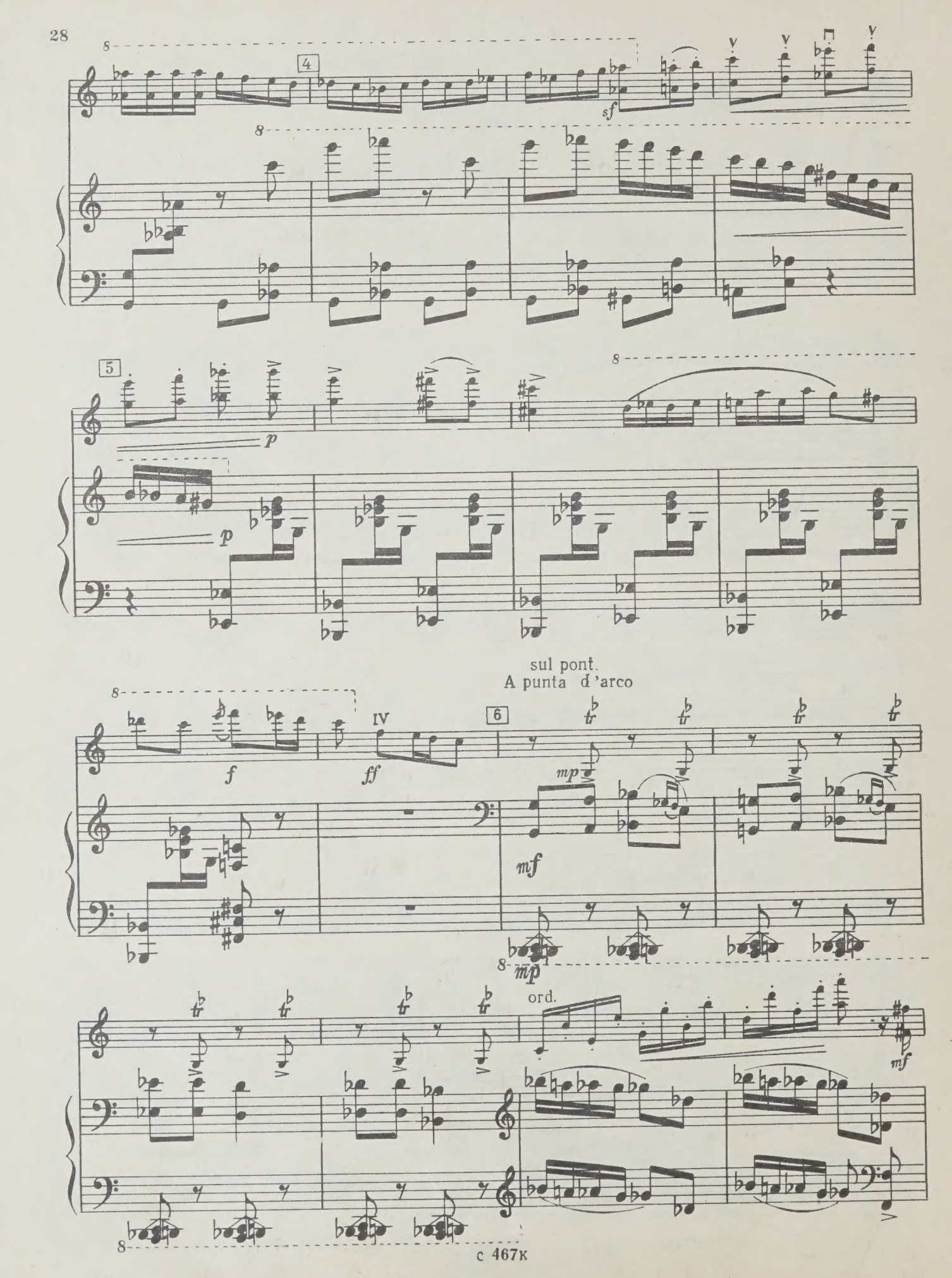

attacca

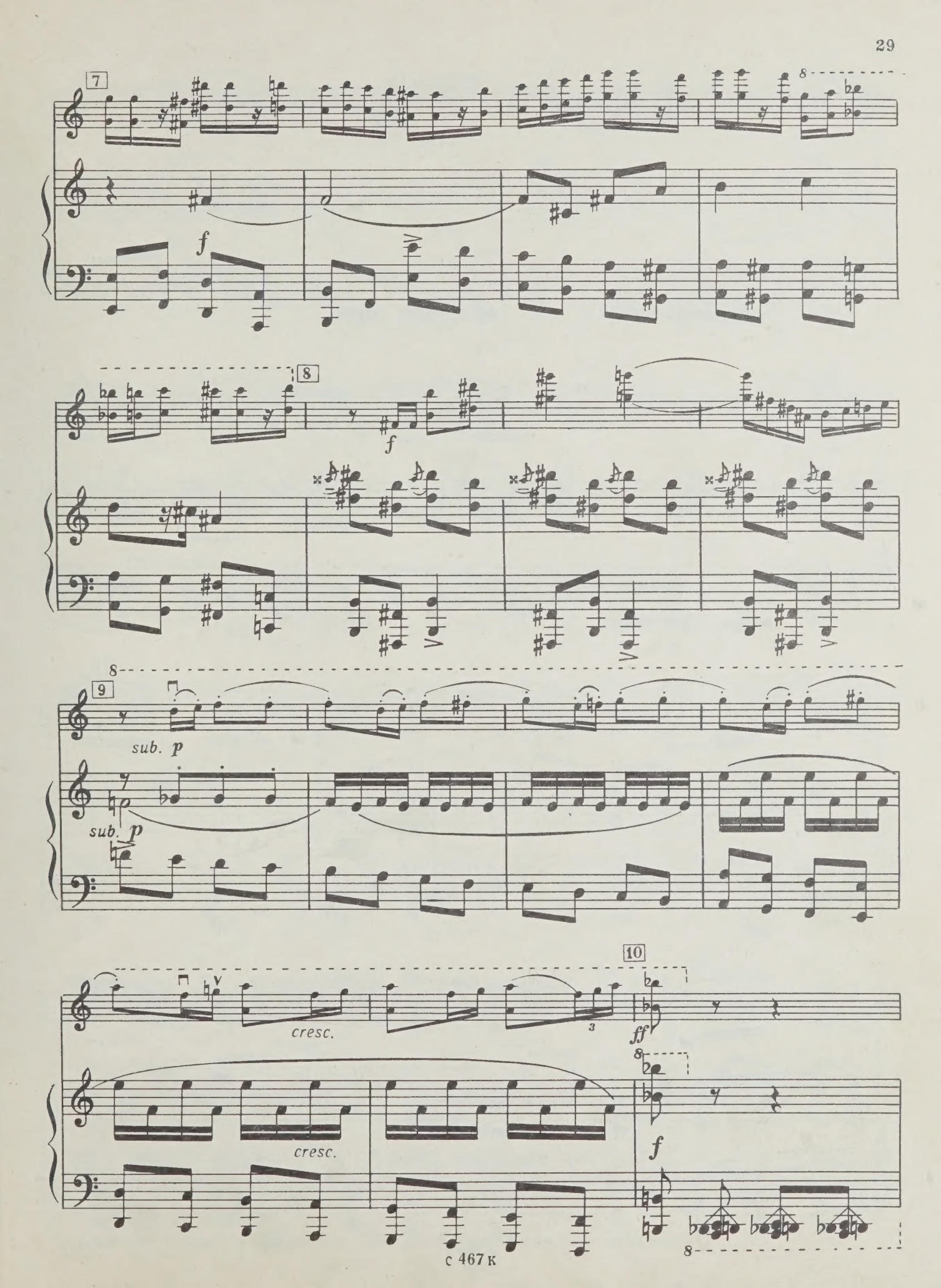
2. Галоп*)

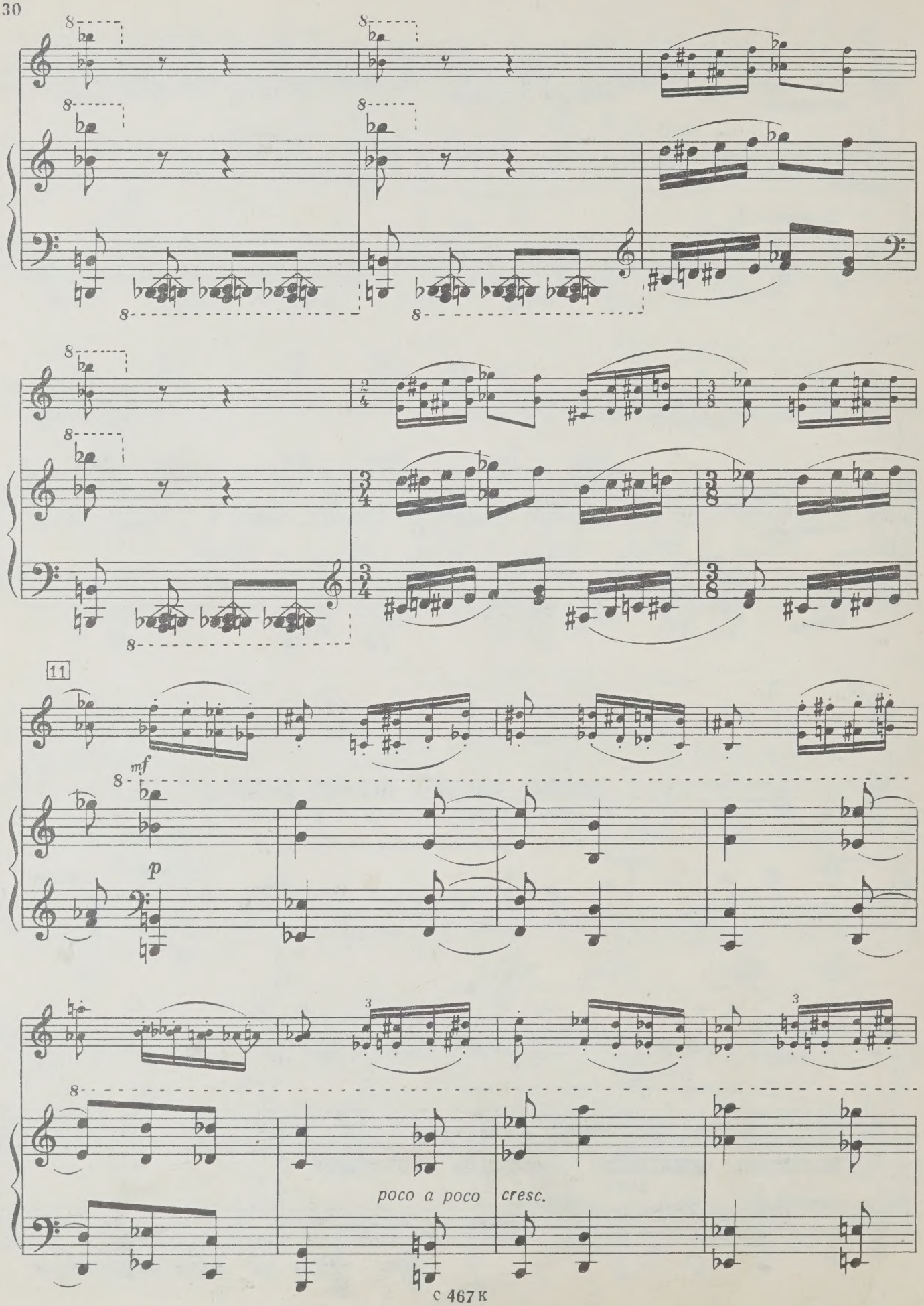


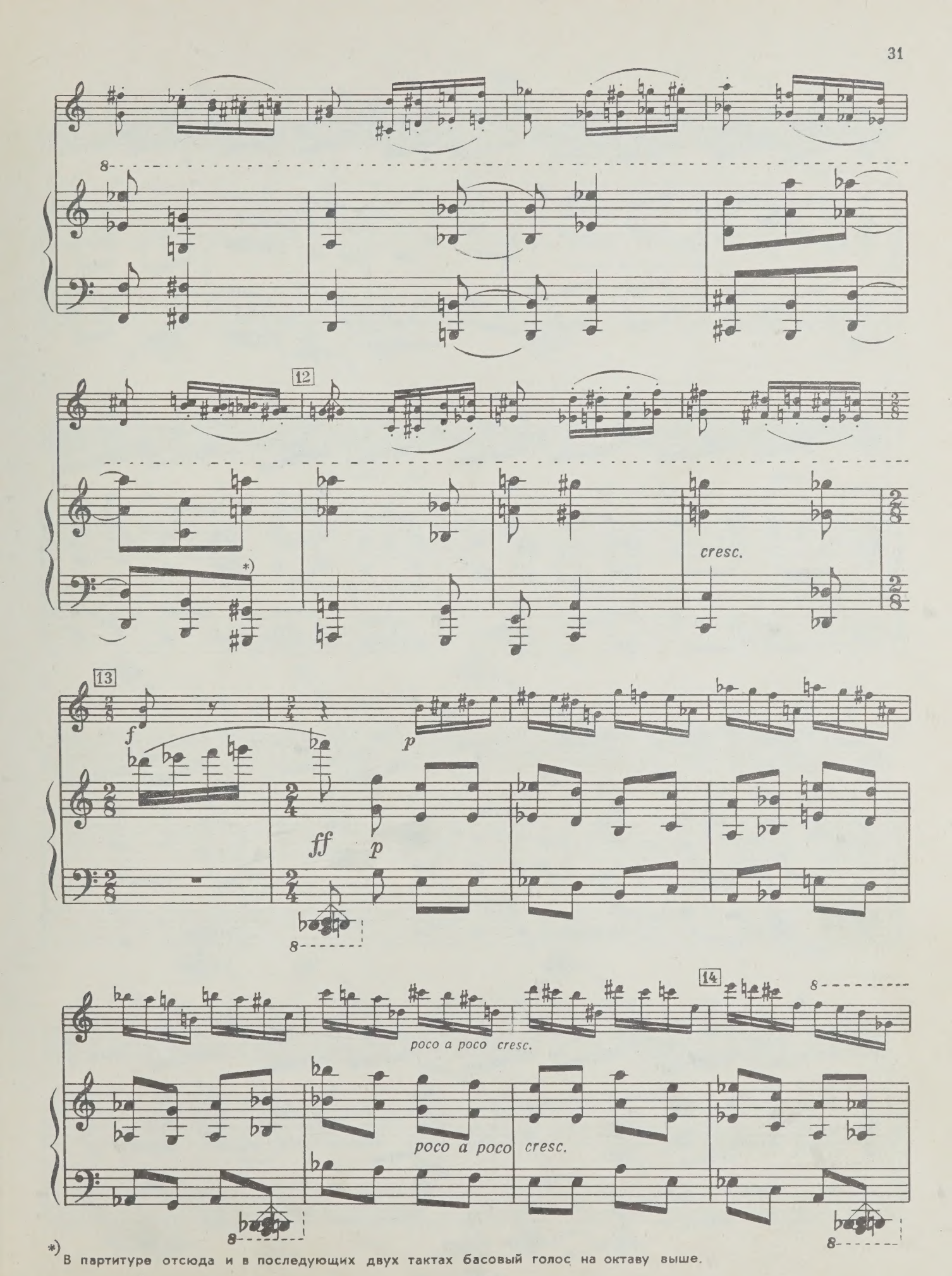
*) Имеющиеся разночтения в нотах клавира и оркестровой сюиты оговорены в сносках


8
2
1)
2)
3
3)
8
f
8
1) В сюите
2) В клавире
3) В клавире

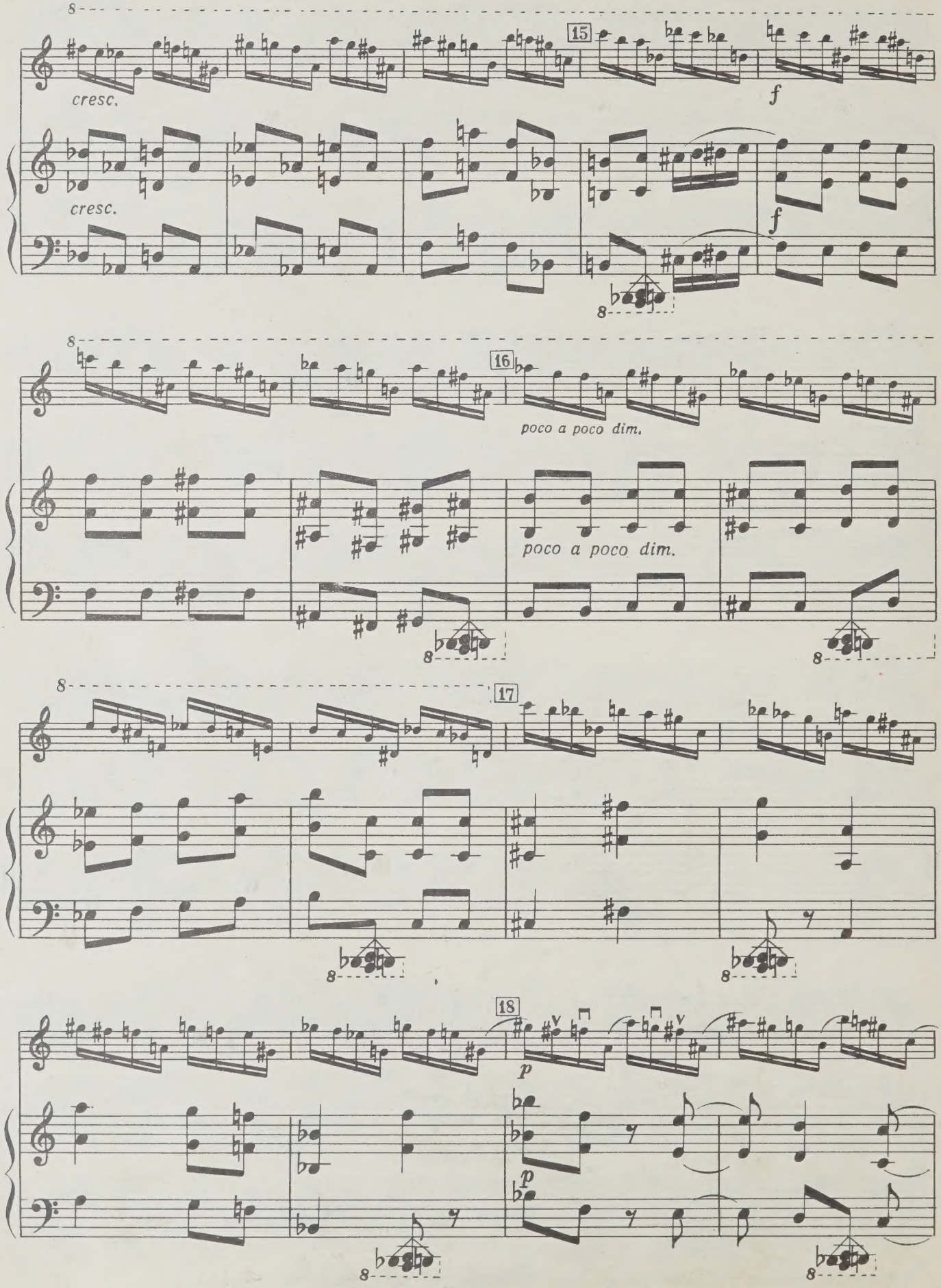

4
sf
5
p
p
sul pont.
A punta d'arco
f
ff
IV
6
mp
mf
mp
ord.
mf

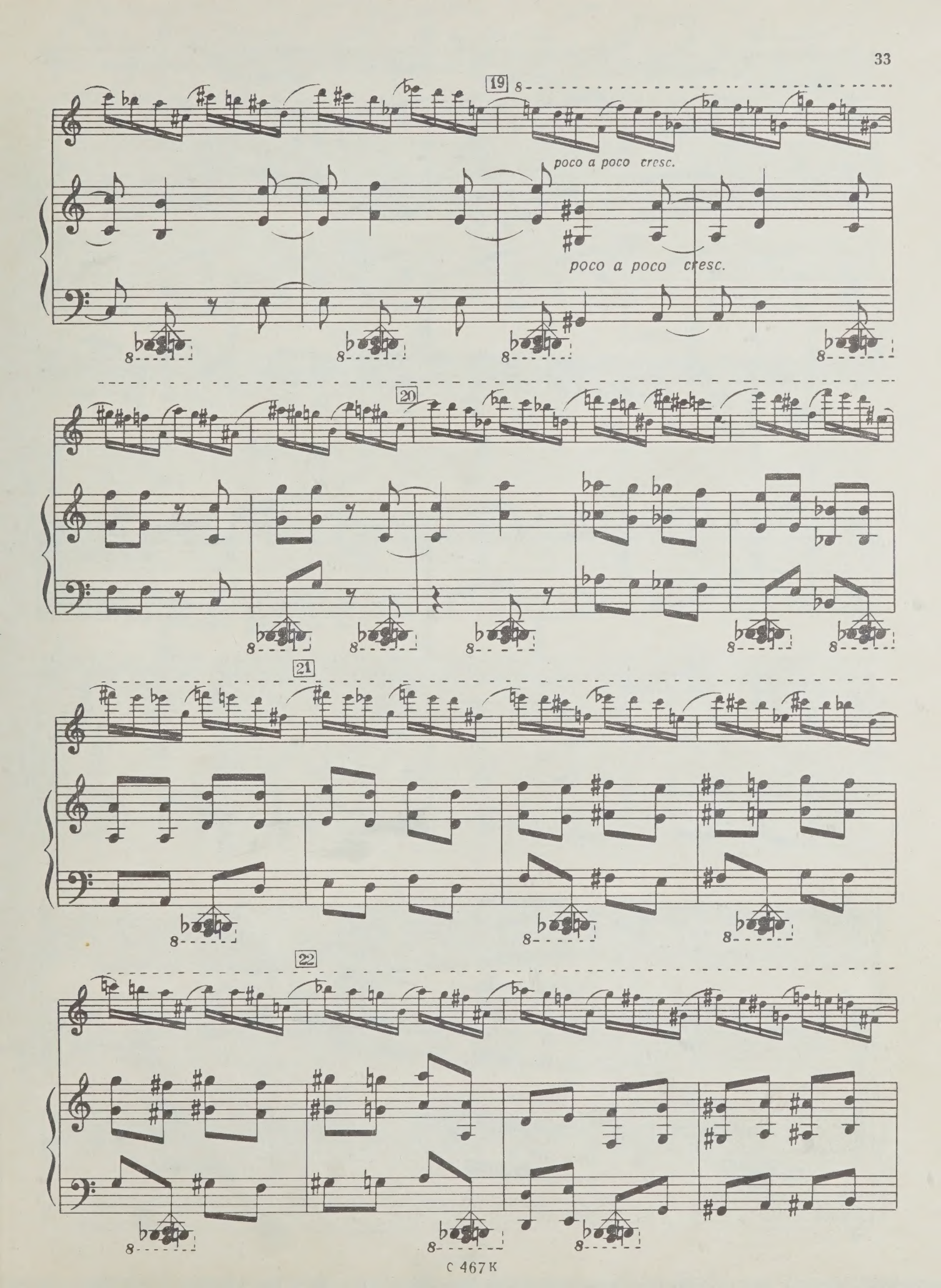

7
8
f
8
f
8
9
sub. p
sub. p
10
cresc.
cresc.
ff
f
8


11
mf
p
poco a poco cresc.

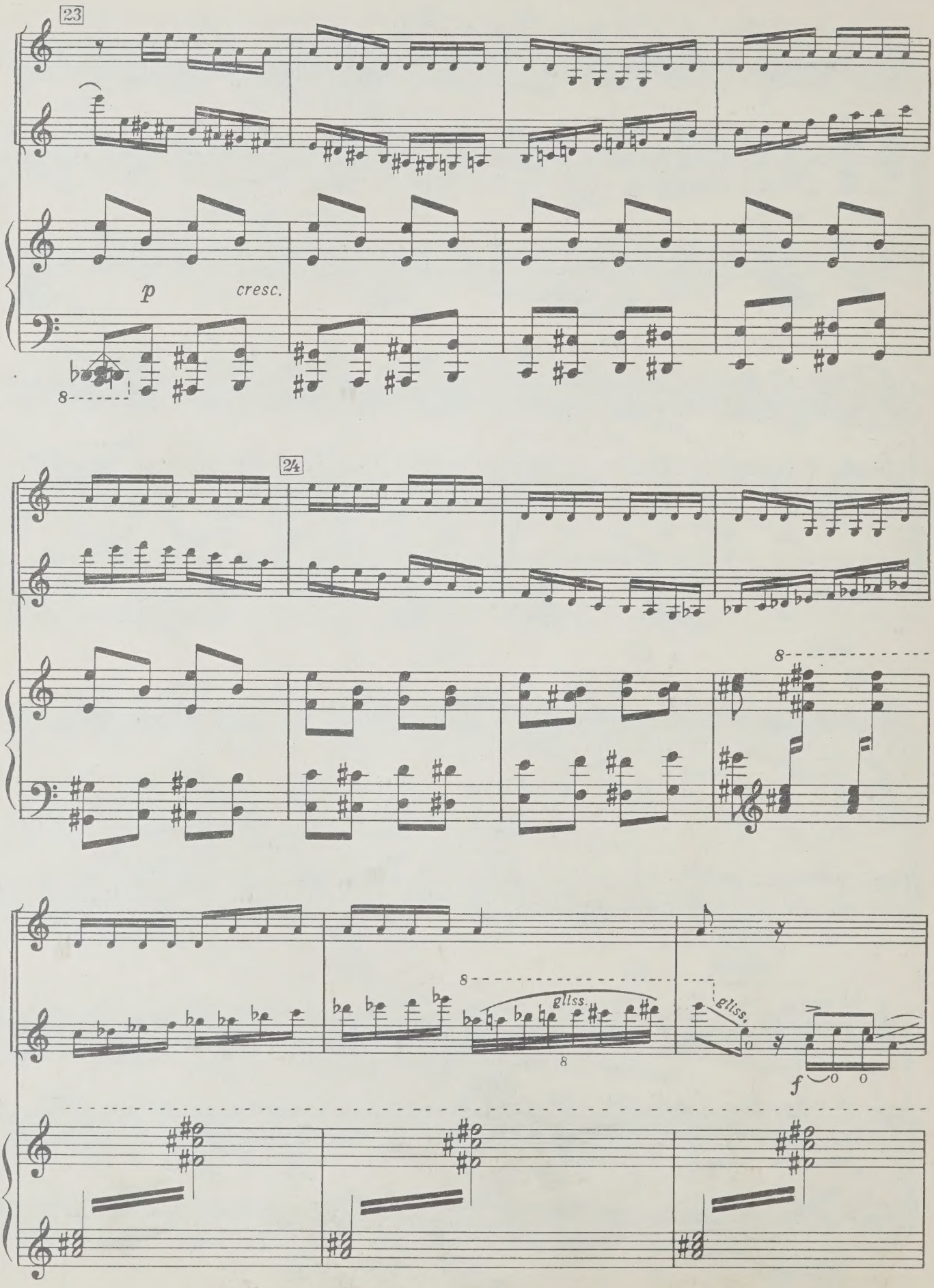


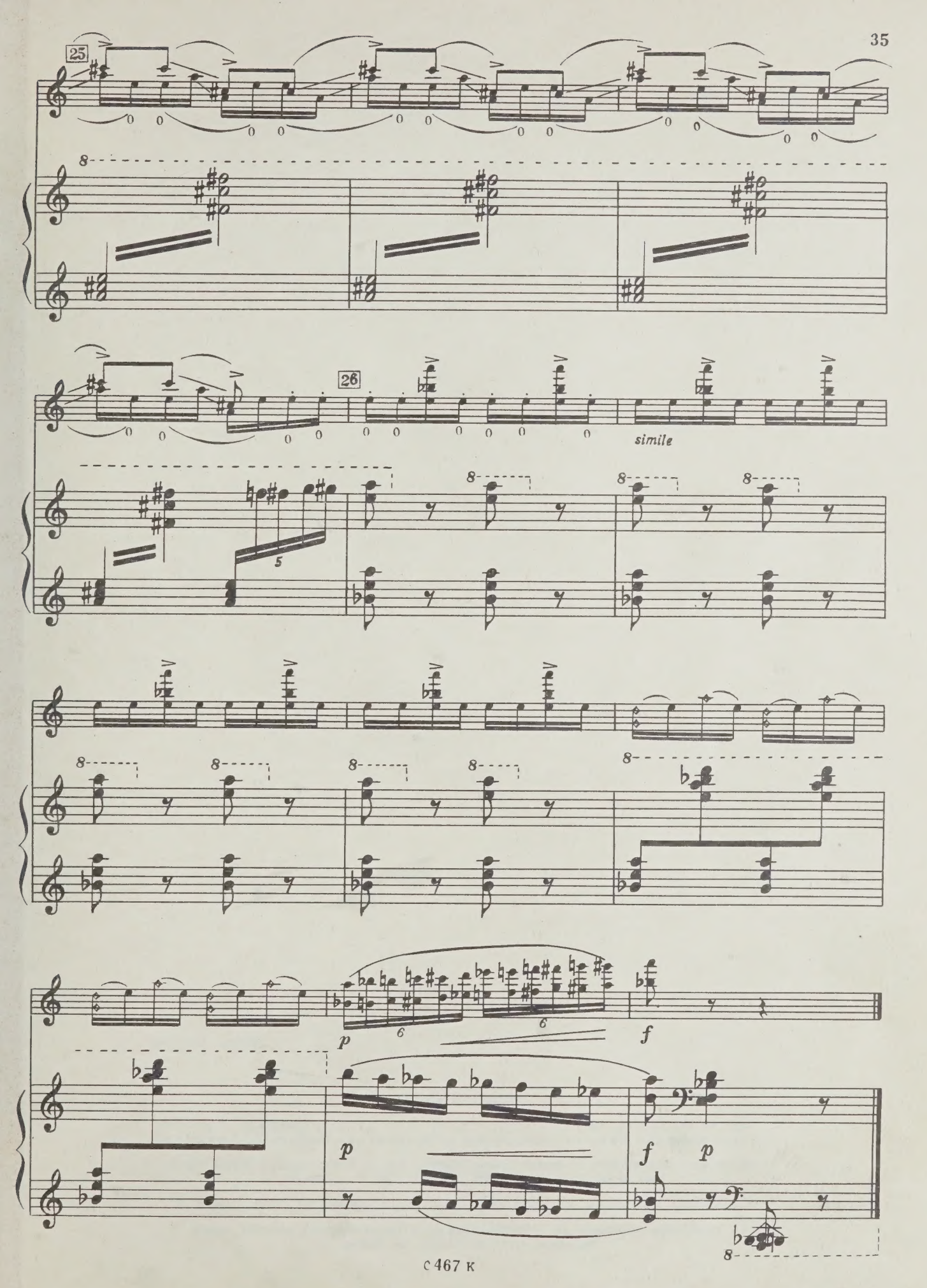
*) В партитуре отсюда и в последующих двух тактах басовый голос на октаву выше.


15
cresc.
cresc.
f
f
16
poco a poco dim.
poco a poco dim.
17
18
p
p



С 467 К


23
p
cresc.
8
24
8
8
gliss.
8
gliss.
f


25
26
simile
p
f
p
f
p

Индекс 9—4—6

ГОГОЛЬ И МУЗЫКА

Редактор Ю. Соловьев Художник Е. Никитин
Худож. редактор З. Тишина Техн. редактор А. Мамонова Корректор М. Ефименко

Подписано к печати 5/VI-68 г. Формат бумаги 60×90 1/8. Печ. л. 6. Уч.-изд. л. 6. Тираж 1730 экз.
Изд. № 467. Т. п. 68 г. № 432. Зак. 642. Цена 61 к. Бумага № 1

Всесоюзное издательство «Советский композитор», Москва, набережная Мориса Тореза, 30

Московская типография № 17 Главполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров СССР по печати, ул. Щипок, 18

П
223
П88 N8

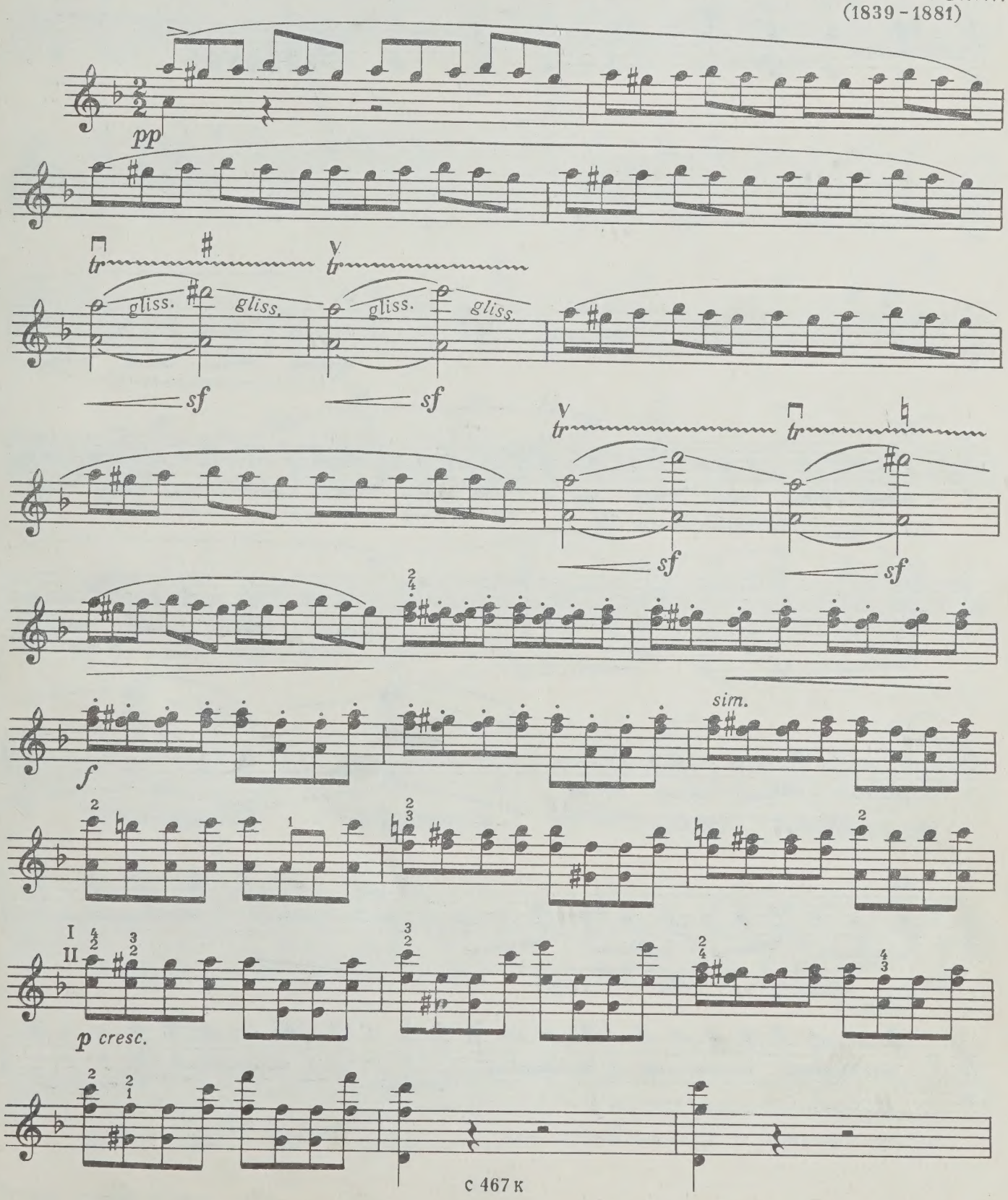
Violino

НОЧЬ НА ЛЫСОЙ ГОРЕ

Сонное видение паробка
из оперы „СОРОЧИНСКАЯ ЯРМАРКА“

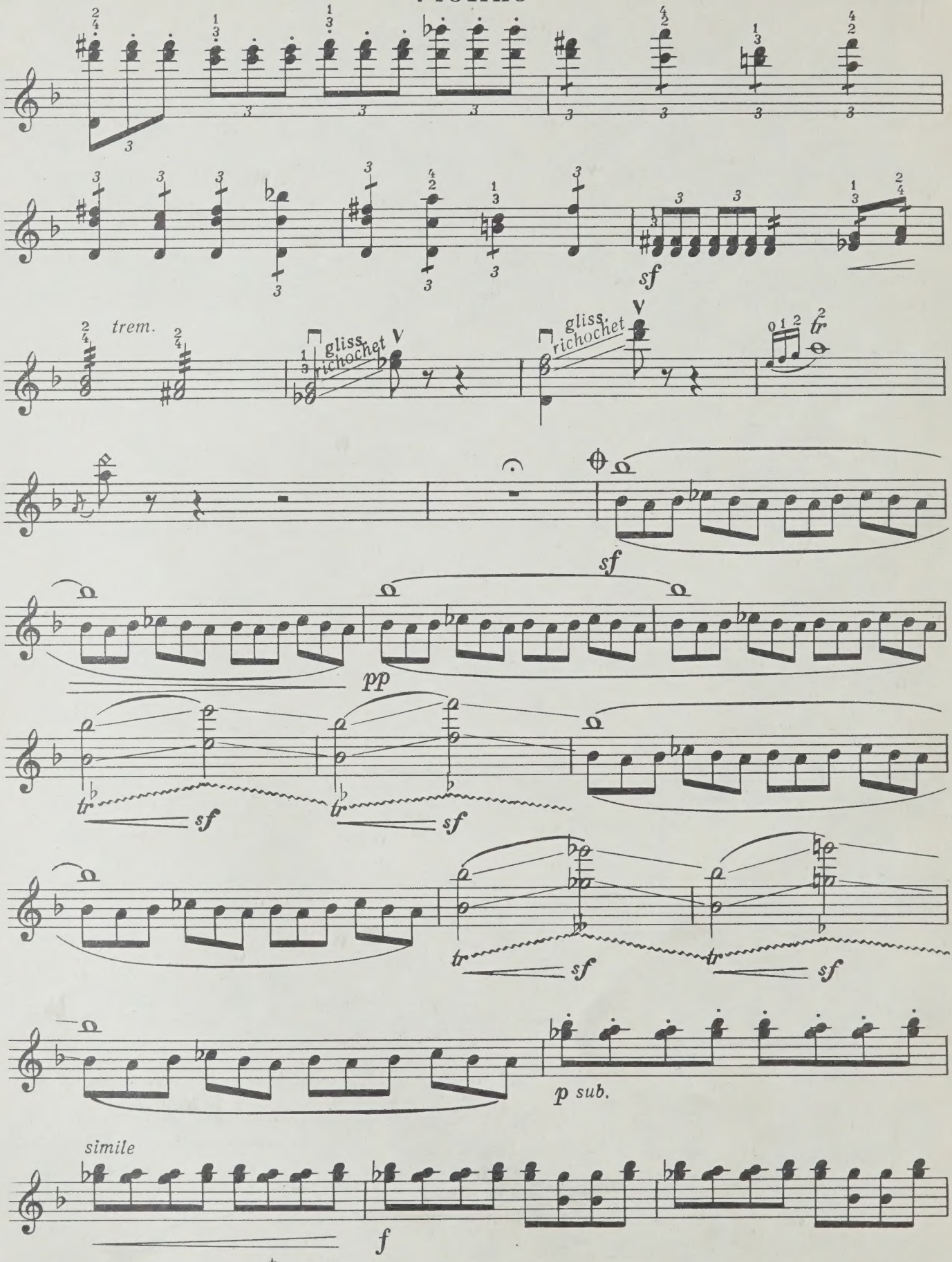
Свободная обработка С. Сапожникова

М. МУСОРГСКИЙ
(1839-1881)

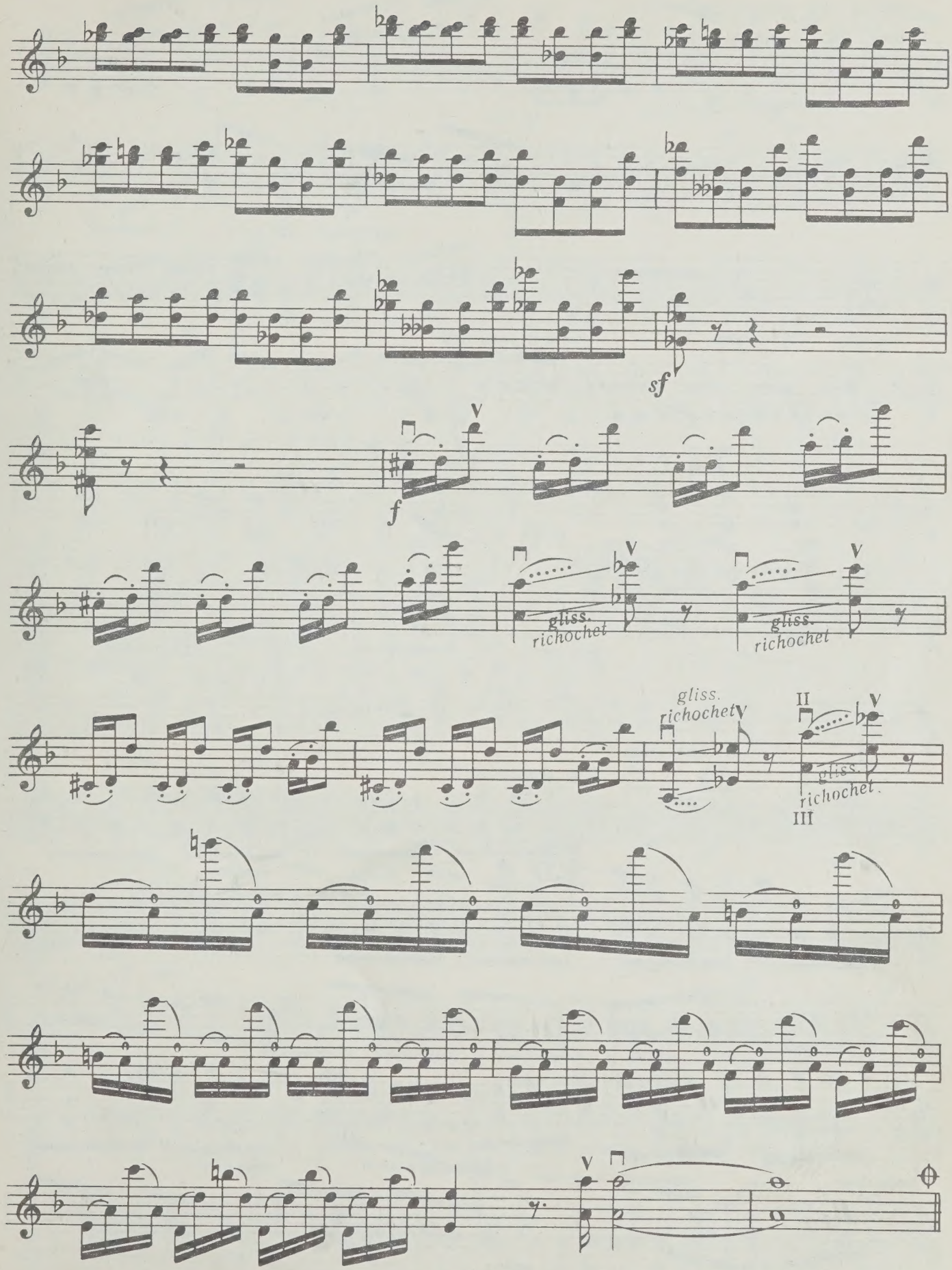


С 467 К

Violino

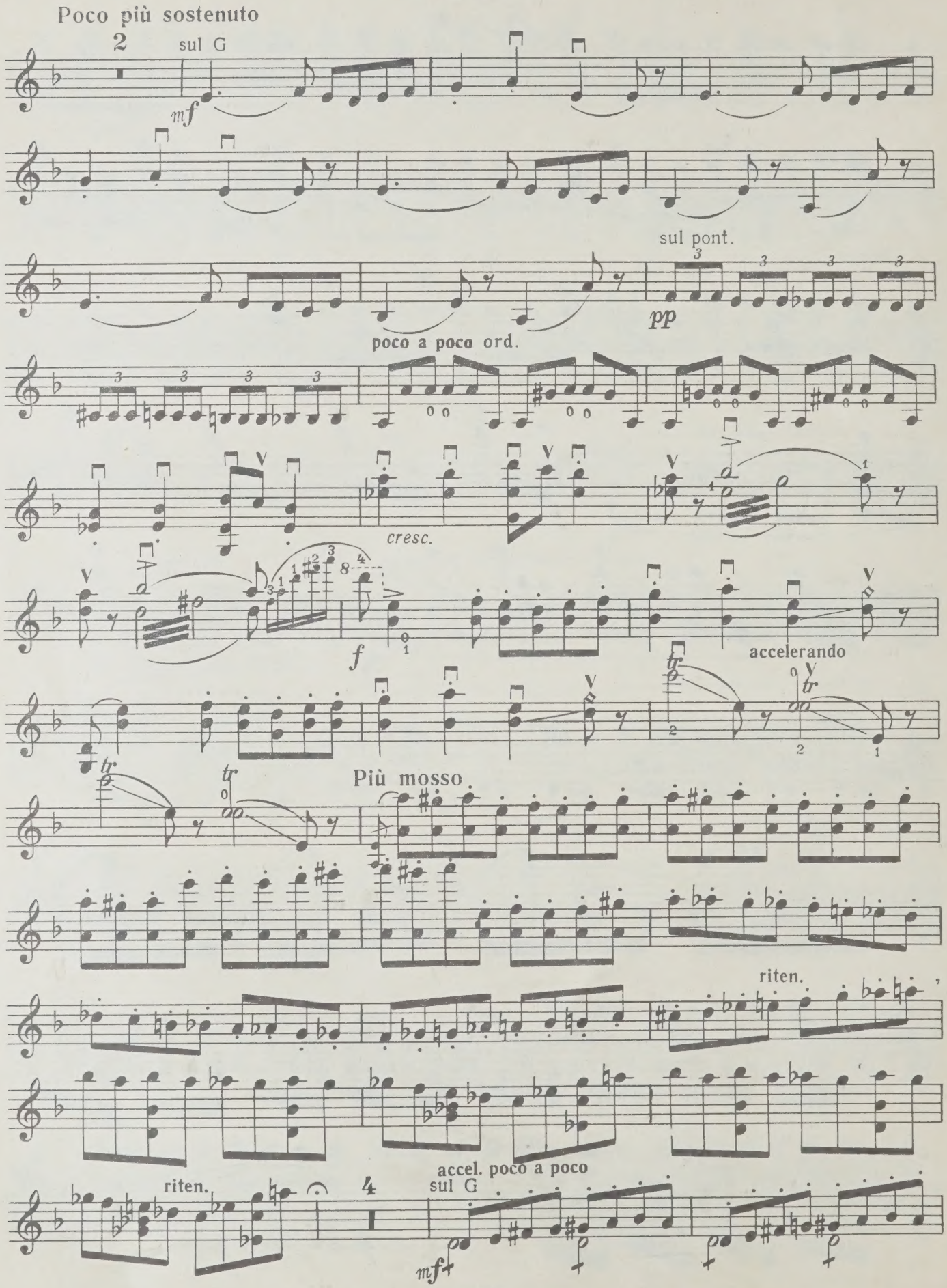


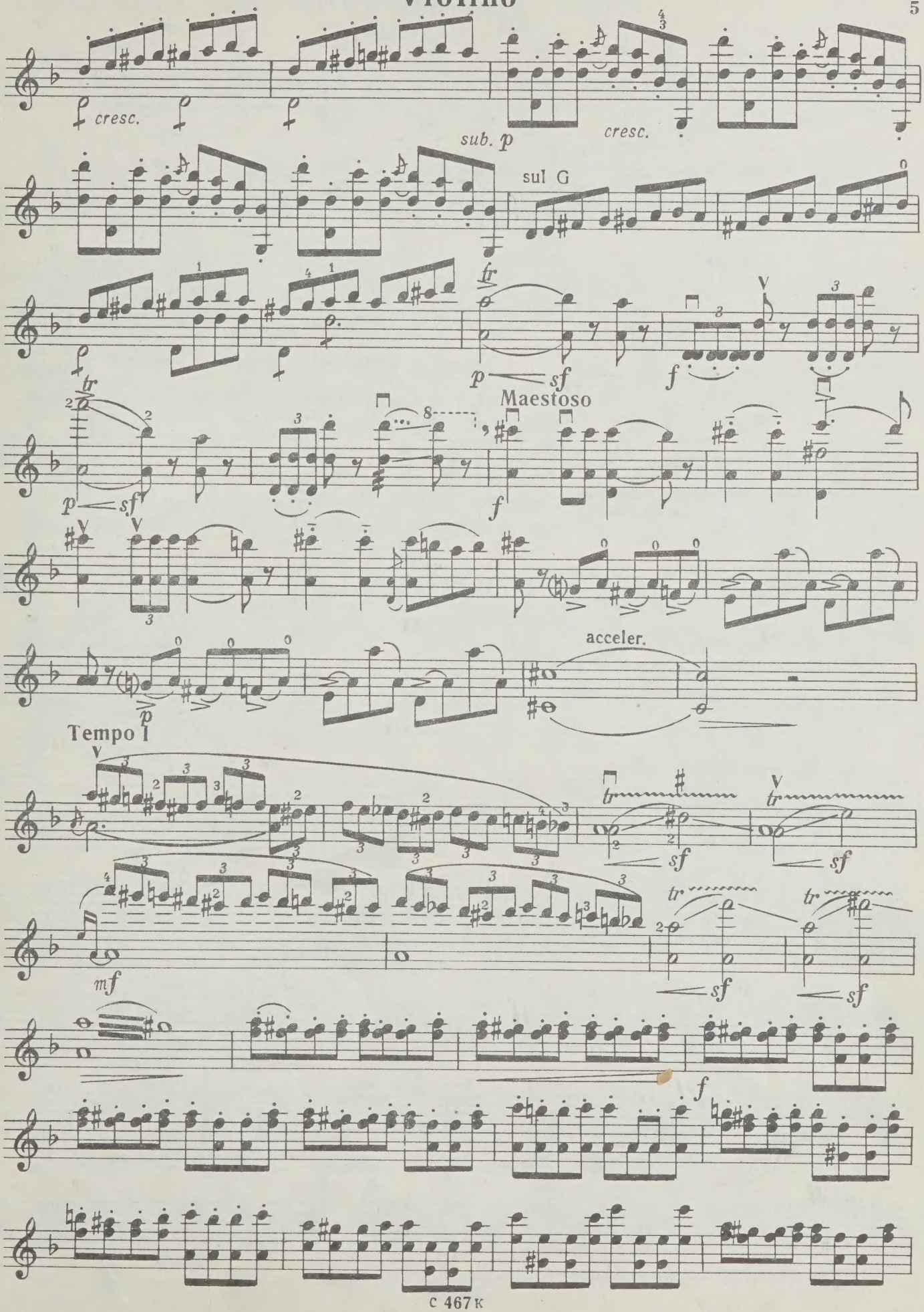
Возможно сокращение от ⊕ до аналогичного знака.


sf
V
f
V
gliss.
richochet
V
gliss.
richochet
gliss.
richochet
V
II
V
gliss.
richochet.
III
V

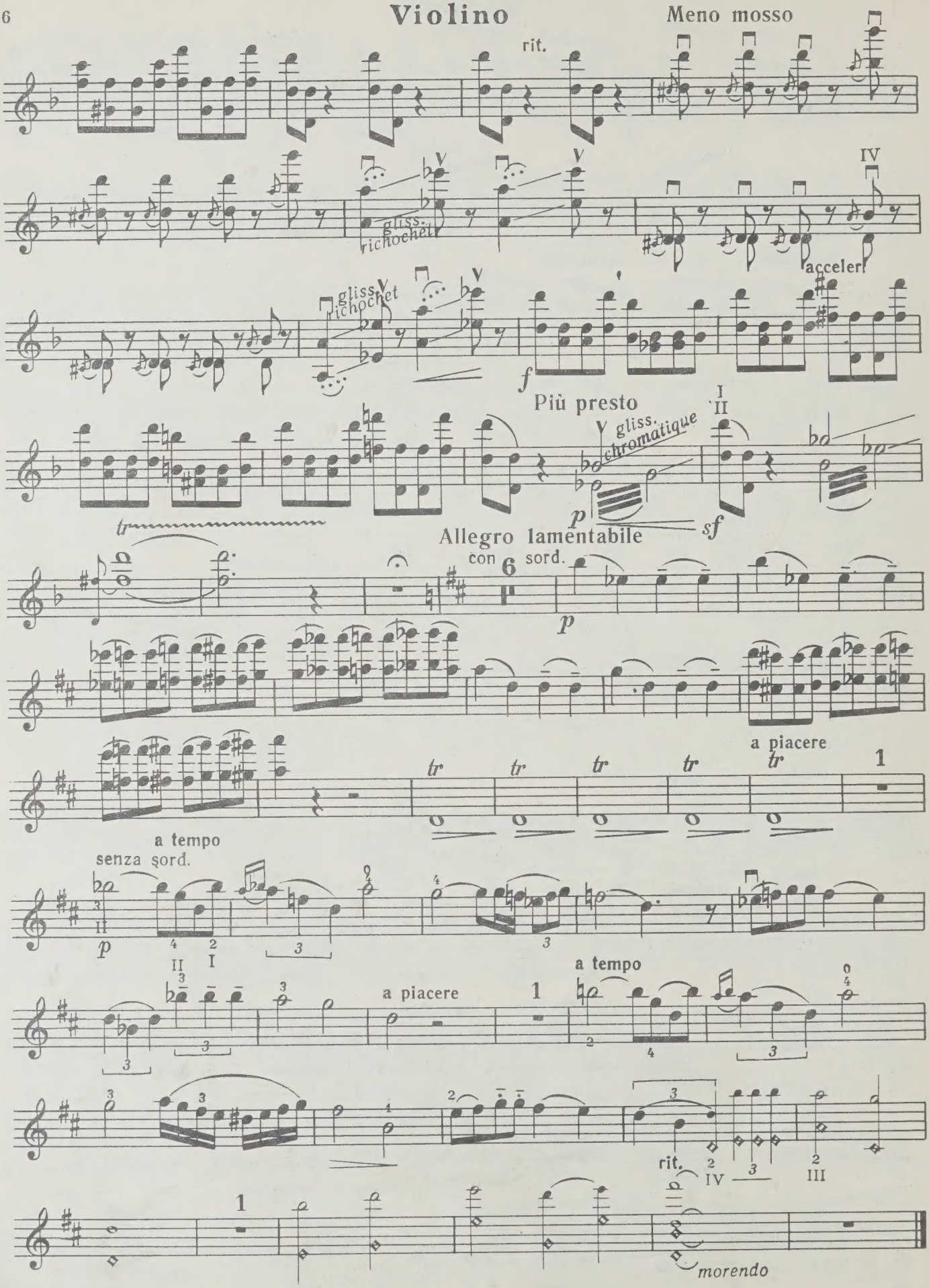
С 467 К

Violino


Poco più sostenuto
2
sul G
mf
sul pont.
pp
poco a poco ord.
cresc.
f
accelerando
Più mosso
riten.
accel. poco a poco
riten.
4
sul G
mf


cresc.
sub. p
cresc.
sul G
p
sf
f
Maestoso
acceler.
Tempo I
mf

Violino

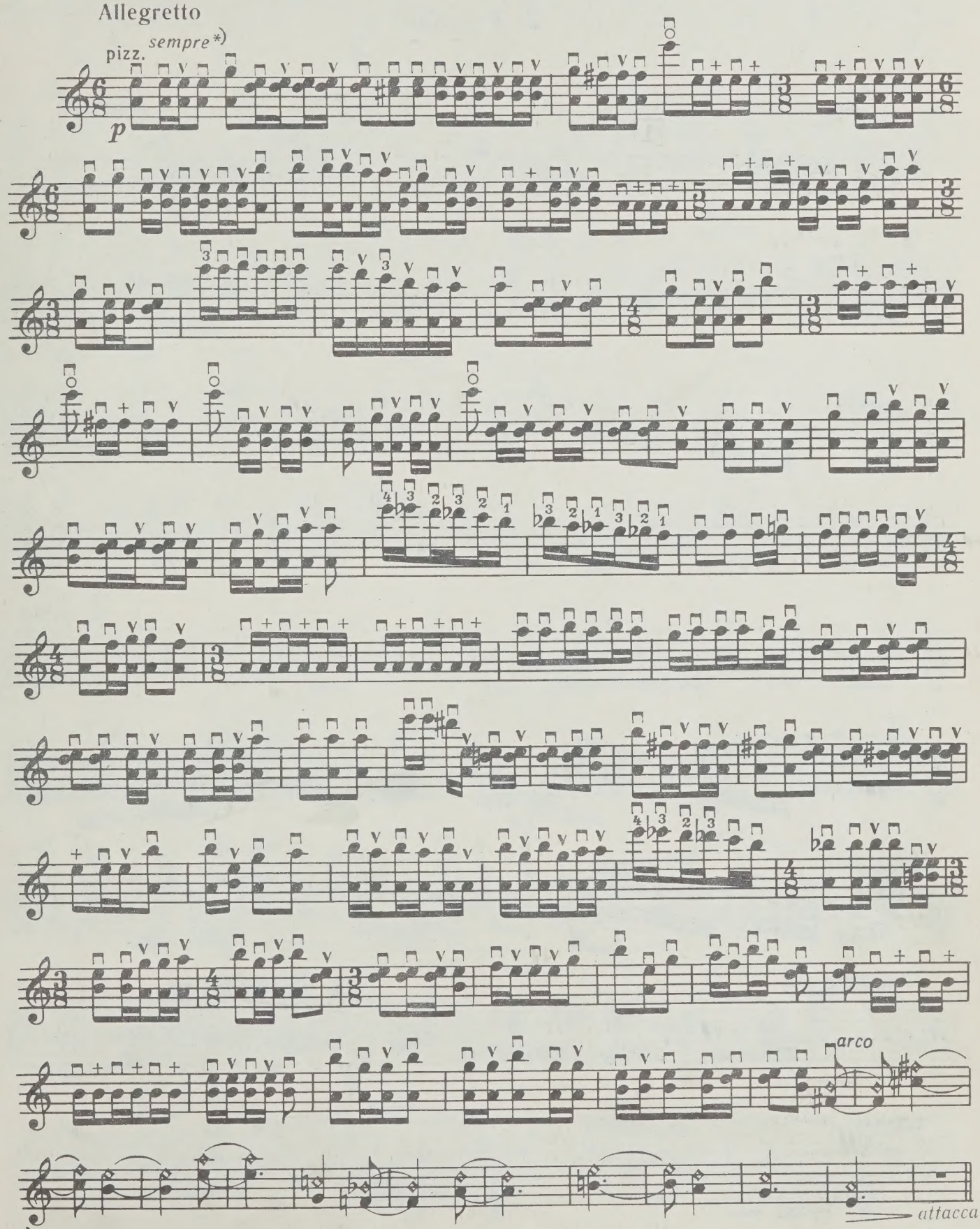

rit.
Meno mosso
gliss.
richochet
acceler.
Più presto
gliss.
chromatique
Allegro lamentabile
con sord.
a piacere
senza sord.
a tempo
rit.
morendo

ПЕСЕНКА И ГАЛОП
из оперы „НОС“

Переложение С. Сапожникова

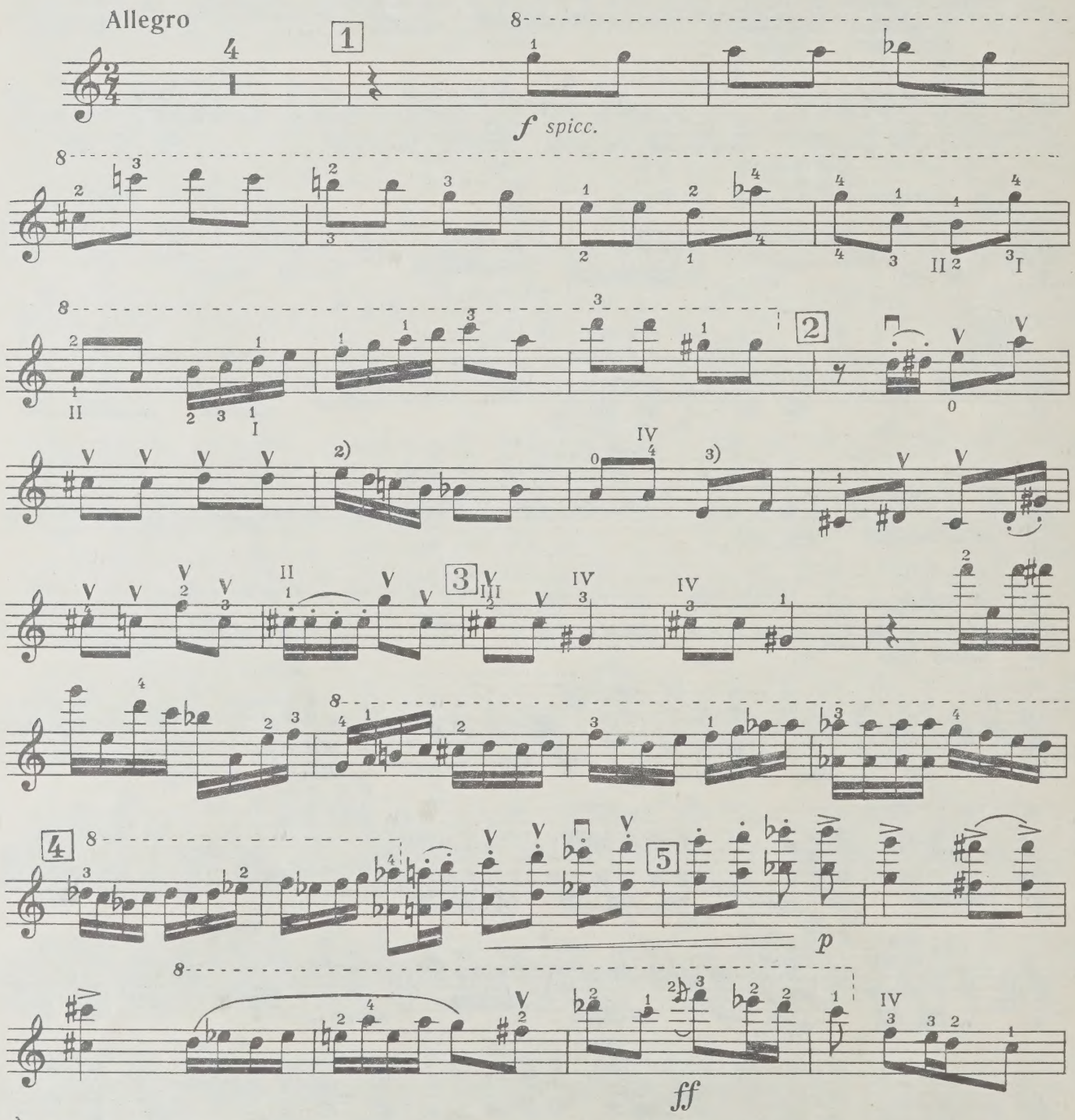
1. Песенка

Д. ШОСТАКОВИЧ



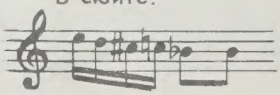
*) pizz. рекомендуется исполнять главным образом движением указательного пальца при минимальном участии всей руки.

2. Галоп[1]

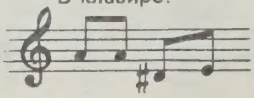


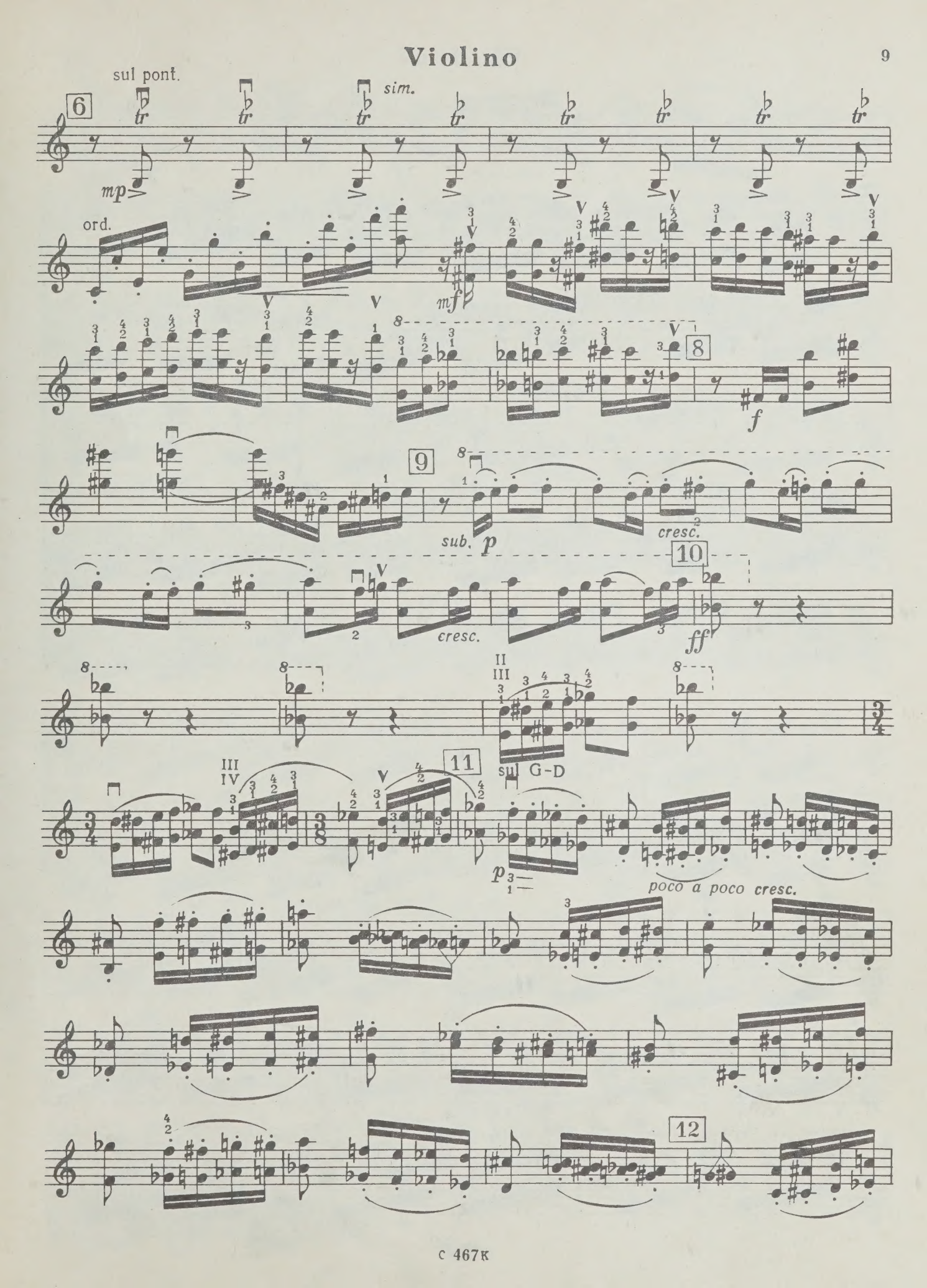
[1] Имеющиеся разночтения в нотах клавира и оркестровой сюиты оговорены в сносках.

[2] В сюите:

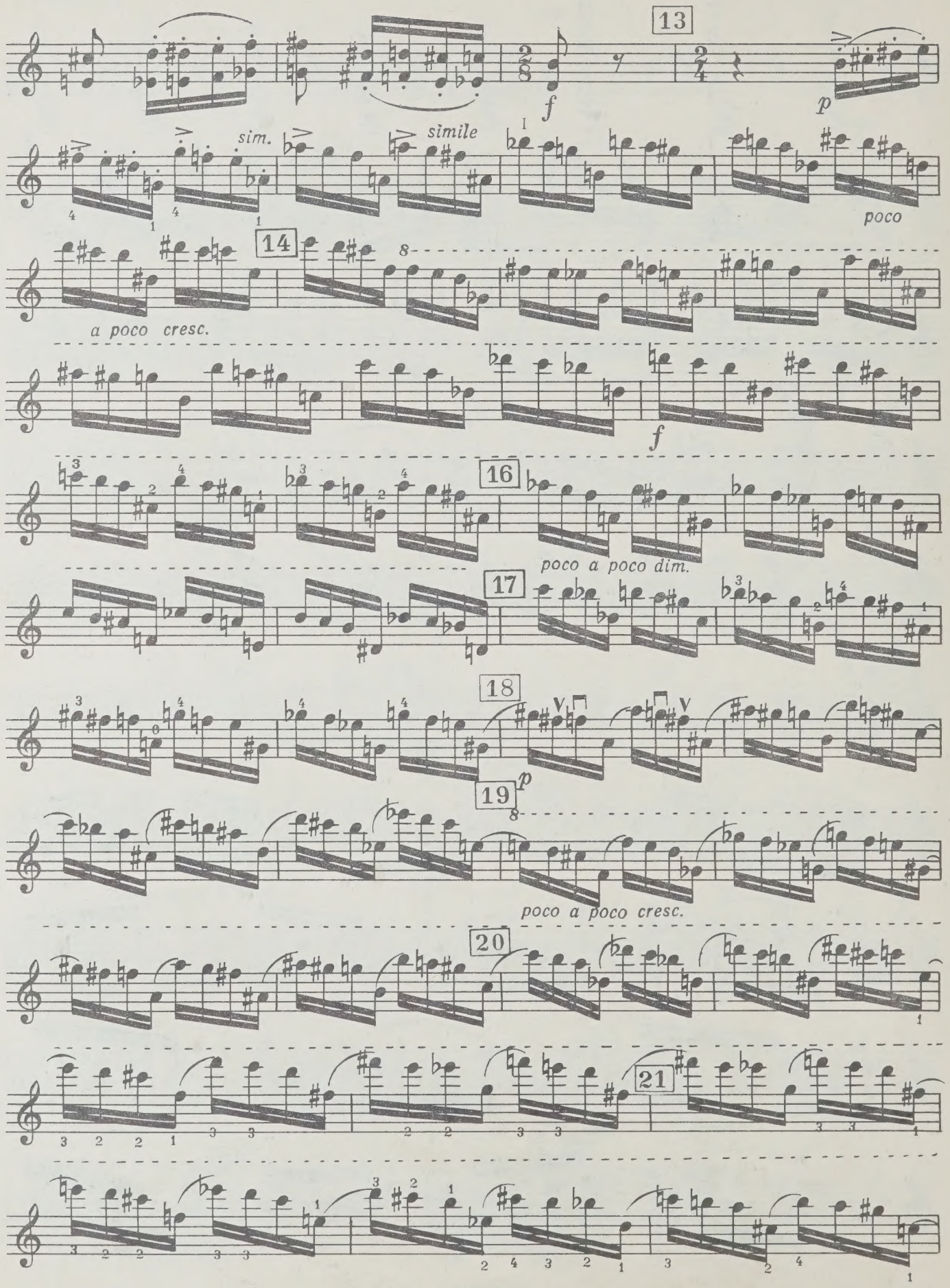


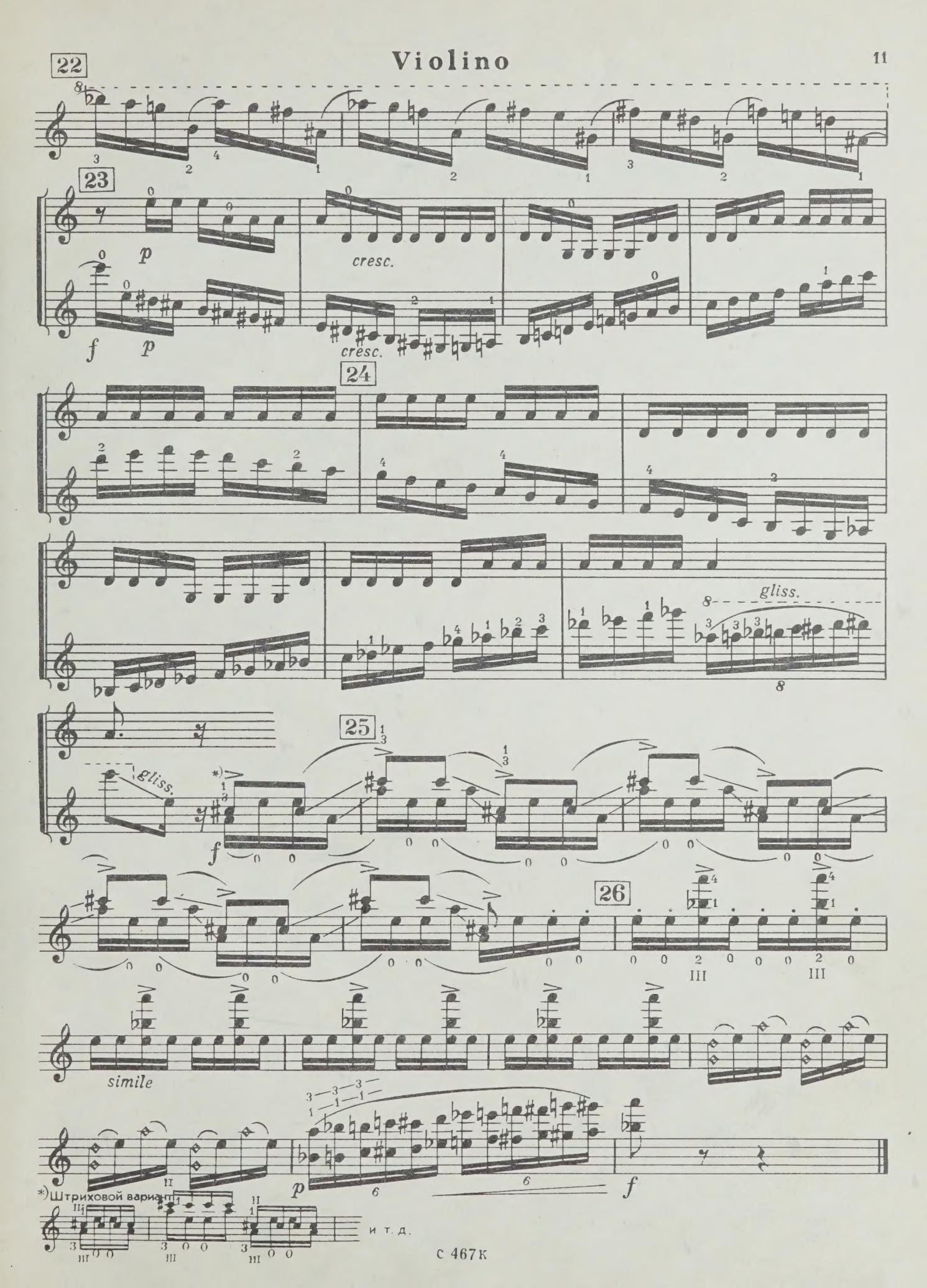
[3] В клавире:




sul pont.
sim.
mp
ord.
mf
f
sub. p
cresc.
cresc.
ff
sul G-D
p
poco a poco cresc.

Violino


13
f
p
sim.
simile
poco
14
a poco cresc.
f
16
poco a poco dim.
17
18
19
p
poco a poco cresc.
20
21


22
23
p
cresc.
f
p
cresc.
24
gliss.
8
25
gliss.
*)
f
26
III
III
simile
p
f
*)Штриховой вариант
и т. д.

M
223
M88N8

Musorgskii, Modest Petrovich
[Une nuit sur le mont
Chauve; arr.]
Gogol' i muzyka

Music

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

WHEN THIS BOOK WAS CHARGED OUT THE
FOLLOWING PARTS WERE IN THE POCKET:

CIRCULATES ONLY WITH
ALL PERFORMING PARTS